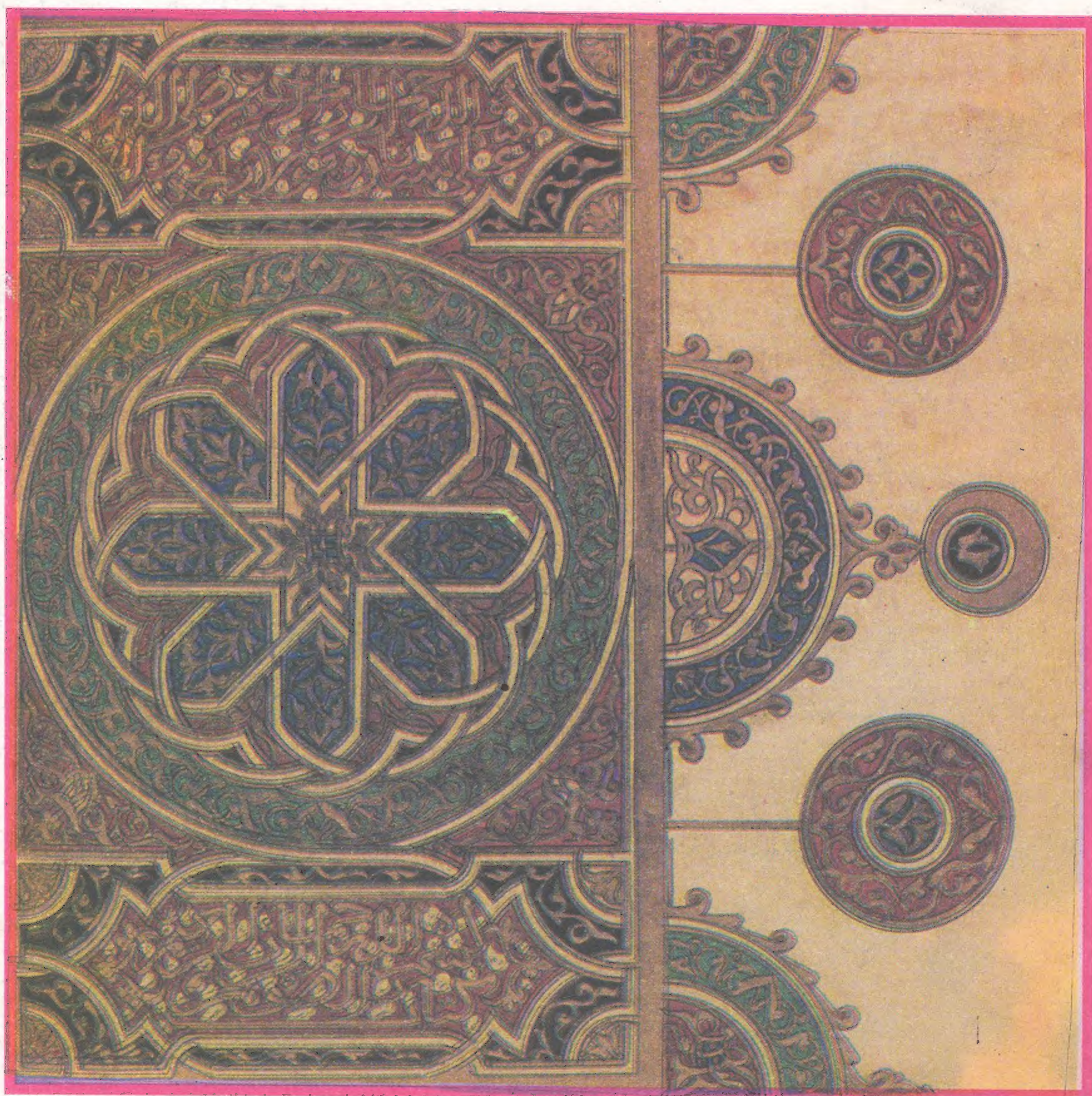
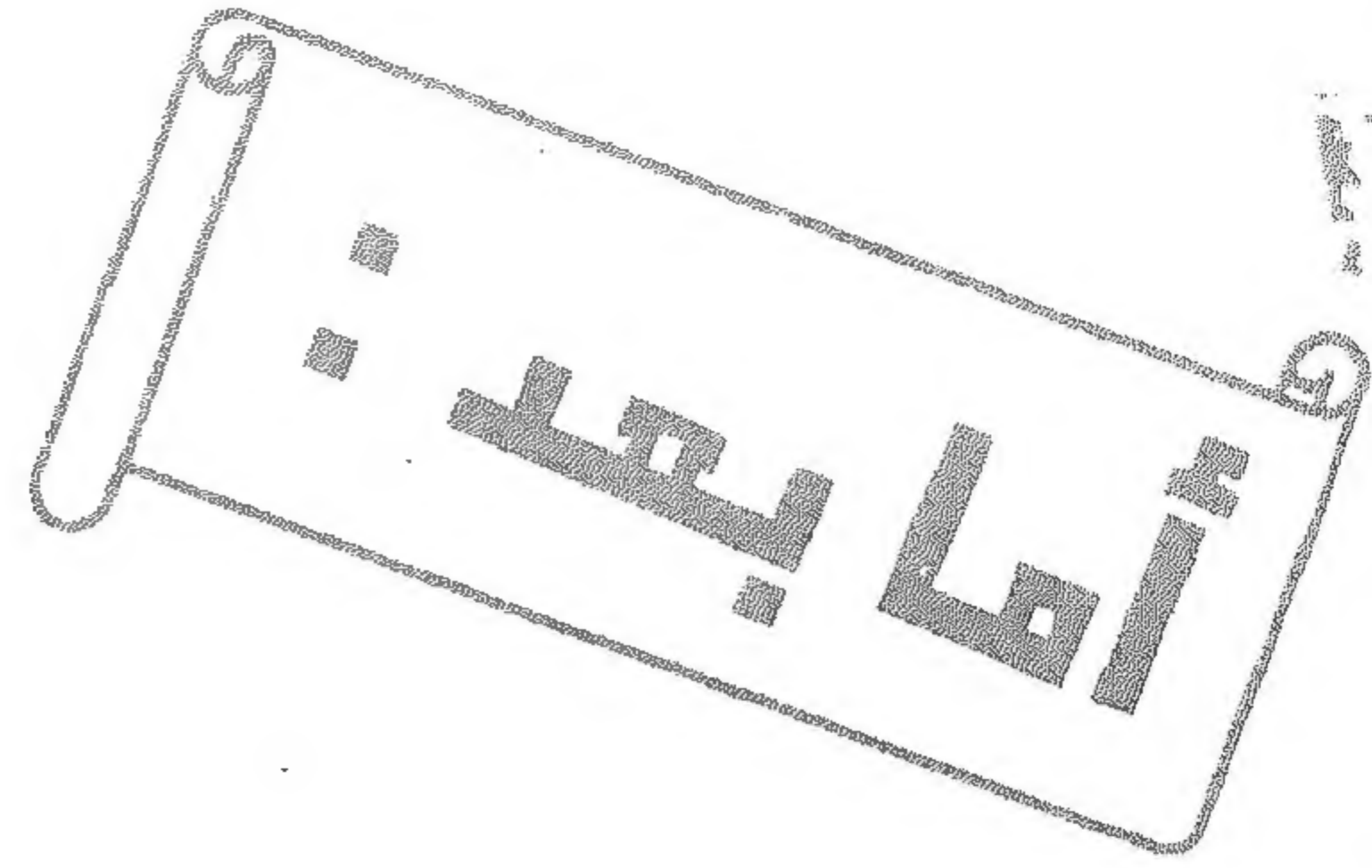


عدد خاص
الكتابة والخط

المودد

مجلة تراثية فصلية محكمة
تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة - وزارة الثقافة
المجلد التاسع والعشرون - العدد الاول - ٢٠٠١م / ١٤٢٢هـ





إن صلة الناس بالماضي تعتمد بالدرجة الأساس على أساتذة التاريخ، ومفكري الثقافة في جانب التاريخ والآثار وتحليل الآثار، وتوصيل المثابات مع بعضها لكي لا تبقى وكأنها معزولة عن بعضها وإن التاريخ مهم عموماً بكل شواهد الحضارية سواء في الفكرة أو في الجانب الملموس من حياة الأقدمين ودورهم، وتعاملهم مع قوانين الحياة وخلقها ولكنه كما تعلمون مهم ليس لنعرفه فقط وإنما لننمي حافز التطلع إلى أمام ولأنه يزيد اليقين بأن هذا الشعب قادر على أن يقوم بدوره في كل مراحل الزمن طالما قام بكل هذه الأدوار فعندما قام في الماضي بأدوار مماثلة، وإن كانت بنت مرحلتها فله الحق أن يتطلع لأدوار أخرى كبيرة في المستقبل، والمهم دائماً ليس أن نقطف من الشجرة ثمارها ونأكلها، وإنما أن نحفظ بذورها لكي نواصل تأدية الأمانة في الحياة أو الرسالة في الحياة.

الرئيس القائد
صدام حسين

الفرزد

مجلة تراثية فصلية محكمة

تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة - وزارة الثقافة
المجلد التاسع والعشرون . العدد الأول - ٢٠٠١ م - ١٤٢٢ هـ

في هذا العدد

● نذكر المؤرخون كثيراً من الاكتشافات والاختراعات البدائية التي تمت للإنسان القديم قبل التاريخ المدون ، فقد مرت على الانسان القديم عصور مديدة خلت من كل تنويع كتابي لعجزه آنئذ عن التدوين والحفاظ على معارفه المكتسبة لانه لم يكن قد استتبكت الكتابة بعد ، لذلك يعد ظهور (الكتابة) فاصلاً بين عهود ما قبل التاريخ ، وبين عهود التاريخ المدون .

فجر التدوين الميرفي ص ٤ - ١٣ .

● إذا كانت اللقى الأثرية او الرسومات او ما يعبر عنهما بـ (كتابة الصورة) هي الوسيلة (اللغة) التي بواسطتها عبر إنسان ما قبل التاريخ عن هواجسه ، وأفكاره ، ورغباته استطعنا معرفة منجزات معيشة هذا الانسان ونمطها خلال تلك العصور الغابرة .. ولكن يبقى السؤال قائماً : هل أن اختراع الكتابة ودخول الانسان حقبة (العصور التاريخية) ، قد وضع حد النهائية للرسم والصورة ؟

كتابة الصورة ص ١٤ - ٥٢ .

● إن معرفة الكتابة والقراءة قبل الاسلام أمر لا خلاف فيه ، طالما ورد ذكرها وذكر أدواتها شعراً ، ونثراً ، كما أكدت بعض آيات الله البينات في كتابه العزيز ، إلا أن الالفت للنظر أن يصار الى اعتماد لفظة (كتب) وما صيغ منها في القرآن الكريم دليلاً على معرفة العرب (الكتابة) من دون نظر الى أن اتفاق اللفظ لا يترتب عليه إتفاق المعنى او الدلالة في لغة العرب .

كتب وما صيغ منها في القرآن الكريم ص ٤٩ - ٥٨ .

الهيئة الاستشارية

الاستاذ هلال ناجي

١. د. سامي مكي العاني

١. د. محمود عبد الله الجادر

١. د. عماد عبد السلام رؤوف

الاستاذ أسامة النقشبندى

مدير التحرير

د. هدى شوكت بهنام

التصميم والخراج الفني

جنان عدنان لطيف

التصحيح اللغوي

نجلة محمد

عنوان المراسلة

■ دار الشؤون الثقافية العامة -
الأعظمية

ص. ب. : ٤٠٣٢ بغداد

جمهورية العراق

■ هاتف : ٤٤٣٦٠٤٤

■ فاكس : ٤٤٤٨٧٦

الأسعار

العراق : ٥٠٠ دينار ، الاردن : ديناران ، الامارات : ٣٠ درهماً ، اليمن : ٣٠ ريالاً ، مصر : ٣ جنيهات ،
ليبيا : ٣ دينار ، الجزائر : ٦٠ ديناراً ، تونس : ديناران ، المغرب : ٣٠ درهماً .

المشاركة السنوية : ٥٥ دولاراً في الاقطار العربية ، في دول العالم الاخرى ٨٠ دولاراً

الموقع على شبكة الانترنت www.Uruklink.Net/iraqinfo/dar-info.htm

البريد الالكتروني dar@uruklink.Net

المحتوى

■ الموردة

الكتابة ... تميز الفعل المشهود د . محمد البكاء ٢

■ بحوث ودراسات

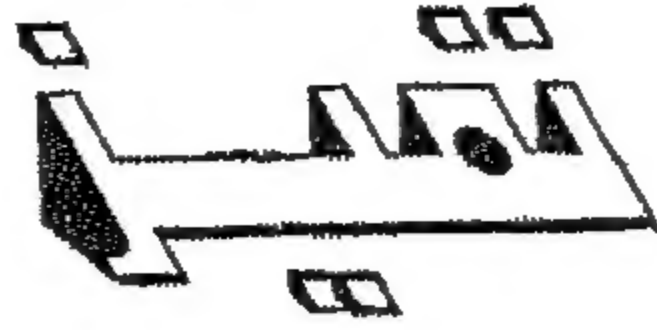
- فجر التدوين المعرفي يعقوب افرام / صور ١٣ - ٤
- كتابة الصورة د . حنا يقاعين ٢٢ - ١٤
- الكتابة والتطور الحضاري في العراق القديم ترجمة / كاظم سعد الدين ٣١ - ٢٣
- التعليم في العراق القديم أ . د . أحمد مالك الفتیان ٣٦ - ٣٢
- صور التعليم والحياة العلمية في الحضارة العربية الاسلامية أ . د . مروان عبد الملك ٤٨ - ٣٧
- كتب وماضي منها في القرآن الكريم د . محمد عبد المطلب البكاء ٥٨ - ٤٩
- الكتابة في عصر ما قبل الاسلام أ . د . محمود الجادر ٦٥ - ٥٩
- المعجم الوجيز في مصطلحات الكتابة أ . د . عناد غزوان ٧٣ - ٦٦
- كتب القبائل وبواعث تدوينها د . احمد اسماعيل النعيمي ٨١ - ٧٤
- ما كتب على السيوف عبد القادر التحافي ٩٠ - ٨٢
- تطور الخط العربي في العراق اسامة ناصر النقشبندی ٩٥ - ٩١
- الخط العربي في المكتبة الشرقية أ . د . حسين علي محفوظ ١٠٠ - ٩٦
- الاصلاح والجمالية في الخط العربي أ . د . ناهض عبد الرزاق ١٠٩ - ١٠١
- الخط الكوفي ذو الشرفات د . نسيبة محمد الهاشمي ١١٩ - ١١٠
- صناعة الحبر عند العرب ناجي محفوظ ١٢٧ - ١٢٠

■ نصوص محققة

- شرح قصيدة ابن البواب يوسف ذنون ١٤٥ - ١٢٨
- سليوغرافيا الخط العربي وما يتصل به اعداد - حسن عريبي الخالدي ١٥٦ - ١٤٦
- في المكتبة عرض د . هدى شوكت ١٦٠ - ١٥٧

المورد

الكتابة



صحيح ان العراقيين لا ينفردون عن ابناء امتهم ، ولا يناضلون خارج سربها ، الا ان ذلك لا يلغي خصوصيتهم التي خصهم الله تعالى بها منذ القام ، بعد ان اجتازوا الامتحان الصعب في الظروف الاصعب ، وكانوا القدوة المباركة وهم يحدون ركب امتهم والانسانية جمعاء ، وكل من لم تتح له ظروفه الخاصة ان

يخوض تجربة بعمق تجربتهم وشموليتها .. فلها هي احدى عشرة سنة تمر والحصار الجائر يطبق بكل ظلمه ولا شرعيته على ابناء شعبنا الصامد الصبور ، الا ان العراقيين واجهوا محنته كراماً : عزيمة لا تلين ، وساعداً لا يلوى فاق حدود الوصف كلها ، وهو يستند الى ارادة لا تعرف الياس والقنوط بعد ان اشهدوا الله والتاريخ - كما اشهدوهما من قبل - انهم الدليل الذي يؤشر معالم طريق النجاة ، ويقودهم كما قادهم بالامس منذ عصور ما قبل التاريخ الى رحاب حضارة تجلت معالمها واضحة منذ الالف الثالث قبل الميلاد ، ثم ليعمل على اغنائها حائزاً قصب السبق في تميز الفعل المشهود ، والانموذج الذي يقتدى حين اخترع الكتابة في الحقبة ٣٠٠٠ - ٣٢٠٠ ق.م .

لقد كانت (الكتابة) اهم انجاز حضاري وانساني حققته البشرية عبر تاريخها الطويل وان الفضل في ذلك كله يعود الى العراقيين القدامى الذين اكتشفوا

(الكتابة) بمراحلها الثلاث : الصورية (Pictographic) ، الرمزية (Logogram / Ideogram) ،

الصوتية (Phonetic) . ثم لتبدأ بهم ويجهدهم مرحلة الازدهار الحضاري التي حفلت بقياداتهم منذ (ثورة انتاج القوات) بعد معرفتهم الزراعة وآلاتها أيضاً ، ومن ثم انشاء الحواضر المزدهرة وسن اقدم نظام سياسي وقانوني عرفه تاريخ البشرية اجمع . وقد لخص ذلك د . هاري . و . ف . ساكز (H . W . F SAGGS) في كتابه :

(الحياة اليومية في العراق القديم - بلاد بابل وآشور) بقوله : « لقد كانت حضارة بلاد الرافدين حضارة مثقفة قبل كل شيء » . ثم ليعزز استنتاجه بوثيقة تاريخية عاصرت تلك الايام ، وهي تحكي لنا طبيعة التعليم المدرسي ، فيقول : تبدأ الوثيقة بهذا السؤال :

« اين ذهبت في ايامك المبكرة يا ابن بيت الالواح ؟ فيجيب

الدكتور محمد البستاني

الطالب : قرأت لوحى ، اكلت غذائى ، هيات لوحى (الجديد) كتبتة (و) اكملته .

ولما ضرف بيت الانواح ، ذهبت الى البيت ، دخلت بيت (ي) كان ابي جالساً فيه ، قرأت لوحى له وسر له .

من هنا ياتي عدد (المورد) هذا ، وهو ينهل من تلك الروافد الثرة مجسداً مقولة قائد جمع المؤمنين المجاهدين الرئيس القائد صدام حسين في ان العراقيين : « اثبتوا للعالم اجمع انهم شعب خلقه الله من طراز خاص » . ومن هنا ايضاً ، كان تعامل القائد التاريخي مع تلك الروافد في اخطر الظروف واصعبها ، وذلك بالنفاذ الى اعماقها ، وقيادتها في حلقاتها ومفاصلها الاساسية ، رافضاً الوقوف عند ضفافها ، او العيش فوق سطحها . فهذا ما لا يليق بالشعب (العجب) ذي الطراز الخاص الذي قاد عجلة الثقافة بخطى لا تبارى منذ ان اخترع الكتابة الاولى التي لا يعرف العالم سواها . والتي كانت بحق ابهى واسخى انجاز يقدمه شعب العراق للانسانية جمعاء .

ان ما نقوله ليس تعصباً ، وعدد (المورد) هذا (الرائد الذي صدق اهله) - ونحن نحتفل بمرور خمسة الاف سنة على اختراع الكتابة - وان كان التعصب للوطن ، والامة والانحياز لهما ، والمراعاة في خندقهما سمة المؤمنين المجاهدين الذين يخشون ربهم سرّاً وعلانية .

فجر التدوين الحرفي

يعقوب افرام منصور

يحتاج الافصاح عن مكنونات الفكر والعاطفة ، عند الانسان المتحضر ، الى صوت ولسان وحروف لتسمية الاشياء ووصفها ، وللتعبير عما يعن له من خواطر وافكار وخلجات ومشاعر وافعال . فلما بلغ الانسان مدرجاً من الحضارة ، اوصله الى حصيلة معرفية ، اكتسبها من بيئته وتجاربه ومشاهداته وممارساته ، فطن الى ان تلك الحصيلة غدت في ميسر الحاجة الى تدوين ، بغية الحفاظ عليها من النسيان والتشتت والضياع والتحوير والتحريف ، وبغية الانتفاع بها لتنوير الازهان وتهذيب نفوس الاجيال الحاضرة والقابلة . وكانت ولادة التدوين بعد اجتياز الانسان المتوطن المستتب مرحلة طويلة ، لجأ فيها الانسان القديم الى الرسم والتأشير على جدران الكهوف وسطوح العظام والصخور أولاً ، ثم تداول صنوف المعرفة شفاهاً ، توارثاً خلفاً عن سلف ، بالالفاظ التي اصطلح عليها مجتمعه من اسماء ونعوت وافعال وحروف ، وهذه المفردات كلها تؤلف عُدّة اللغة - لغة التسجيل - لغة الكتابة ، لغة التاريخ المدون ، لغة الحضارة المدونة . فكيف ومتى وفي اي بقعة من المعمور ، استنبط اول تدوين لغوي معربي حضاري ، اكدته المكتشفات والتنقيبات الاثارية ، والدراسات والبحوث التاريخية والحضارية خلال القرنين المنسلخين ؟

ذكر المؤرخون كثيراً من الاكتشافات والاختراعات البدائية ، والاستنباطات الاولى التي تمت للانسان القديم قبل التاريخ المدون ، فقد مرت على الانسان القديم عصور مديدة ، خلت من كل تدوين كتابي ، لعجزه آنئذ عن تدوين اختبارات ، وعن الحفاظ على معارفه المكتسبة ، ونقل ابداعاته وافكاره الى الاجيال المقبلة ، لانه لم يكن قد استنبط الكتابة بعد . لذلك ، يُعد ظهور الكتابة فاصلاً بين عهود ما قبل التاريخ ، وبين عهود التاريخ المدون . فالكتابة ستبقى هي المعيار المميز الذي يفرق الشعوب المتقدمة عن الشعوب البدائية غير المتحضرة .

في قرن لشبها فتصبح كالخزف^(١) .
ان الخط المسماري خط مقطعي ، غير هجائي ، اي لكل صوت من اصوات الكلمة رمز خاص به ، ونشأته الاولى عن كتابة صورية . البابليون (وقبلهم الاكديون) وكذلك الآشوريون تبثوا هذا الخط عينه ، وظل معمولاً به حتى القرن الاول الميلادي . ولم يكن احد يستطيع قراءة الخط المسماري حتى سنة ١٨٣٧ ، عندما حل عالم انكليزي رموزه . ومنذئذ تفتحت النوافذ المظلمة على كنوز سومر واكد وبابل وآشور على كنوز دينية وادبية وتاريخية وعلمية ، بل مدرسية ايضاً ووثائق قضائية ومعاملات بيع / شراء . عندئذ استطاع العلماء ان يعيدوا تاريخ نشوء الحضارة عند اقدم المجتمعات البشرية ، منذ عهدها الاول ، وبناء على وثائق كتابية وآثار اركيولوجية ، استخرجها المنقبون من بطون المدن الدفينة التي مستقرها الاول على ضفاف دجلة

استناداً الى المؤرخ الدكتور فيليب جتي ، ان اقدم وثائق مكتوبة تحدرت اليينا من بلاد العراق القديم ، يعود زمن تدوينها الى ما قبل المسيح بثلاثة آلاف سنة بقليل ، وهذه الحقبة تعد بداية التاريخ المدون . فتكون مدة هذا التاريخ خمسة آلاف سنة ، وهي مدة - بالنسبة الى ما قبل التاريخ - تعد قصيرة جداً .

يضيف جتي قائلاً ان الشعب السومري في العراق القديم ، الذي استوطن تلك البقعة من الارض مع اقوام سامية كانت قبله ، كان اول شعب وضع نظاماً حسناً للكتابة .

ويعرف هذا النظام الكتابي بالخط المسماري (او الاسفيني) لان الوحدة الكتابية فيه تشبه المسمار (الاسفين) . فهم كانوا يخطون على الواح طرية من الطين بوساطة قلم ، اذا ما غرز في الطين ترك طابعاً يشبه الاسفين في شكله ، ثم انهم كانوا يضعون الألواح الطينية

والفرات أولاً ، ثم بعد قرون على ضفاف النيل ، حيث استنبط المصريون القدماء نظاماً آخر للكتابة - بعد ظهور الخط المسماري - عرف بالخط الهيروغليفي (اي الخط المقدس) الذي استخدمه كهنتهم للأغراض الدينية ، وهو أيضاً خط مقطعي نشأ عن خط صوري^(٢) .

ذكر المؤرخ والمفكر هيربرت ولز في كتابه (موجز تاريخ العالم) : منذ الالف السادس او السابع ق . م . قامت مجتمعات شبه ممدنة ، حينما كان الفرات والدجلة يصبان في الخليج العربي بمصبين مختلفين ، وشيد السومريون أوائل مدنها على الارض المحصورة بينهما . ويظهر أن هؤلاء السومريين كانوا شعباً اسمر له انوف ناتئة ، واستعملوا نوعاً من الكتابة ، حُلت رموزه ، فباتت لغتهم الآن معروفة . وقد اكتشفوا البرونز ، واقاموا معابد كبيرة كالابرار من الطوب المجفف في الشمس . وطين تلك البقعة ناعم جداً ، ومنه اتخذوا الواحاً يكتبون عليها . لذا بقيت كتابتهم محفوظة الى اليوم . ويلوح ان كل مدينة سومرية كانت على وجه العموم دولة مستقلة ، لها رب خاص وكهنة خصوصيون . وقد عثر على كتابة سحيقة القدم جداً في (نيبور) تعود الى الالف الثالث ق . م . (اطلالها في « نقر » الحالية قرب اطلال بابل و (كيش) التي اطلالها « تل الاحيمر » قرب الحلة وتعود الى الالف الثالث ق . م . ايضاً . ومما ورد في تلك المدونة اسم « امبراطورية » مدينة (اريتش) السومرية - هي اوروك الواردة في احد اسفار التوراة بصيغة « ارخ » - وهذه الامبراطورية هي اول ما ذكر التاريخ من امبراطوريات ، وكان الهها وملكها الكاهن يدعيان ان سلطانهما ممتد من الخليج العربي الى البحر الاحمر^(٣) . وقد اورد (كرامر) في كتابه (التاريخ يبدأ في سومر) عن هذه المدينة (اوروك = ارخ) انها كانت موجودة قبل الالف الثالث ق . م . وقامت بدور سياسي بارز في تاريخ سومر ، وان تلك المدونات كانت مكتوبة بخط شبه صوري ، تعود الى الالف الثالث ، ويعدده سرعان ما استنبطت الكتابة اول مرة في التاريخ^(٤) .

يضيف (ولز) قائلاً : كانت الكتابة في البداية مجرد طريقة مختزلة من التدوين التصويري تعود اولياتها الى عهد سحيق في القدم حين شرع الانسان قبل العصر الحجري الحديث ينقش تسجيلاً لاحداث صيد وحملات حربية ، بدت في معظمها الاشكال البشرية برسوم واضحة ، وفي بعضها لم يهتم النقاش بالرأس والاطراف ، بل اكتفى برسم الشخص بخط رأسي وخط آخر افقي او اثنين . وكان يسيراً الانتقال من التدوين الصوري هذا الى كتابة تقليدية متطورة . وما لبثت خدشات الحروف في كتابة سومر ، التي كانت تكتب على الطين بعود او قصبه ، ان غدت بعيدة عما تمثله من

صور ، حتى ما عاد في الامكان تمييزها^(٥) . واللغة السومرية مكونة من مقاطع متراسة ، تكاد تماثل بعض لغات الهنود الحمر المعاصرة ، وقد استجابت في يسر لهذه الطريقة المقطعية في كتابة الكلمات المعبرة عن افكار لا يستطيع نقلها بطريق الصور مباشرة^(٦) .

لا جدال ان اختراع الكتابة كان ذا اهمية كبرى في تطور المجتمعات الانسانية نحو الحضرة والتمدن ، ان افضى الى تسجيل الاتفاقات وتدوين القوانين وتحرير الوصايا والمعاملات وغير ذلك ، وهيا السبل لنمو دول اكبر من دول المدن القديمة في سومر وغيرها ، ولظهور وعي تاريخي متواصل ، ويسر امر ابرار الرسائل المحررة الى اماكن قصية عن مجال بصروصوت الملك او الحاكم او الكاهن ، كالتى عُثر عليها في تل العمارنه بمصر وفي مواقع اخرى ، وان تبقى تلك الرسائل بعد موت اولئك عصوراً طويلة . ويقول (ولز) في صدد توقيع وختم الرسائل : ولعل مما يشوقك ان تلاحظ ان الاختام كانت تستعمل بكثرة في بلاد سومر القديمة . فالملك او النبيل او التاجر كان يتخذ له خاتماً محفوراً حفرأ فنياً جميلاً ، يطبعه على اي وثيقة طينية (رقيم) يريد المصادقة عليها . ثم يجفف الطين بعد ذلك ويغدو مستديماً . فكم اقتربت الحضارة آنئذ من الطباعة منذ ستة آلاف سنة ؟ فينبغي على القاريء ان يتذكر ان ارض الجزيرة ، ابان ما لا عديد له من السنين ، كانت فيها الرسائل والسجلات والحسابات ، تكتب جميعاً على الواح غير قابلة للبلل نسبياً . والى هذه الحقيقة ندين بثروة عظيمة من المعارف المسترجعة من بطون الثرى .

في هذا الصدد ، يقارن (ولز) بين حضارة السومريين المتقدمة ، وبين حضارة متقدمة اخرى لاحقة لشعوب (المايا) في امريكا الوسطى (هندوراس - غواتيمالا - شبه جزيرة يوكاتان في المكسيك خلال الحقبة ٦٠٠ - ١٦٨٧ م . فيقول : إن مظاهر الحياة اليومية في سومر لا تختلف كثيراً عن مظاهر الحياة اليومية بمدن (المايا) في امريكا الوسطى ، ولكن الثانية قامت بعد السومريين بثلاثة او اربعة الاف سنة^(٧))

« بين النهرين » ارض خصبة للتنقيبات الاثارية

مع ان حضارة وادي الرافدين اقدم من حضارة المصريين القدماء (وادي النيل) بزهاء خمسة قرون ، فإن اكتشاف كتابة المصريين الهيروغليفيه (التي وضع نظامها بعد وضع النظام المسماري) كان اسبق من اكتشاف الكتابة المسمارية لاكثر من سبب واحد ، في مقدمة ذلك حجر رشيد المكتشف في عام ١٧٩٩ المنقوش بثلاث لغات : الايموطيقية واليونانية والهيروغليفيه ، وهذه الاسبقية في

الاكتشاف اعانت شامبوليون الفرنسي على فك رموز الكتابة الهيروغليفية ، ثم إمام العلماء والآثاريين بالكتابة الهيروغليفية ، وخصوصاً بعد ان وضع شامبوليون معجماً هيروغليفياً قبل منتصف القرن التاسع عشر ، كما اعانت هذه الاسبقية على اجراء بعض التنقيبات في مصر ، وقراءة وثائقها قبل اجراء التنقيبات في بلاد الرافدين ثم قراءة الألواح المسمارية^(٨) .

مع ذلك ، فمنذ مطلع النصف الاول من القرن العشرين ، وبلادنا « ما بين النهرين » تنصدر كتب الآثار والتاريخ القديم ، وكان هذا التنصدر نتيجة جهود مضيئة ، رافقتها عقبات وصعاب عديدة واجهها خبراء التنقيبات وعلماء « الآشوريات » القلائل الذين انهمكوا في المهام الملقة على عواتقهم او التي واجهتهم . وقد عد علماء الآثار وخبراء التنقيبات بلاد ما بين النهرين ارضاً خصبة للتنقيبات الاثرية ، بسبب قدم البلاد السحيق والمدنيات الكثيرة التي ازدهرت فيها جنباً الى جنب ، والا هم من ذلك وجود الرقم الطينية المسمارية فيها ، التي لم يعتورها البلى على الرغم من انصرام ستة آلاف عام على انطمارها ، لان الطين المفخور مادة لا تبلى ، وخصوصاً اذا كانت من نوع جيد خالٍ من الاملاح (بغسله بالماء جيداً وتنقيته من الشوائب) وكان مشوياً او مجففاً .

لقد فخر اجدادنا السومريون والآشوريون والبابليون وثائقهم من الرقم الطينية احياناً ، وفعلوا الشيء نفسه بعقود المصالح والمعاملات المهمة لكي تظل سالمة تماماً من الدمار . وفخروا ايضاً الرقم الطينية التي اعتزموا استخدامها للتعليم ، ووضعوها في المكتبات لتقرأ باستمرار . بيد ان عدداً كبيراً من الوثائق كان غير مفخور ، مما جعل التنقيبات في العراق تجري دائماً بحيلة شديدة^(٩) .

قال الاستاذ ادوار كييرا في كتابه (كتبوا على الطين) : « ان هذه الرقم الطين الصغيرة ومعها جميع انواع السجلات بدأت تتراكم في اعداد كبيرة منذ فجر الالف الثالث ق . م . ، واستمرت في التراكم حتى بداية العهد المسيحي . وهكذا يكون لدينا خط غير منقطع من الوثائق يشمل كل مظاهر المعرفة التي مرت خلال هذه العصور ، ومن خلالها نستطيع تتبع التبدلات في العقائد الدينية والاحوال الاقتصادية وعادات الحياة اليومية . والواقع اننا نستطيع من خلالها ان نستقصي مراحل الحضارات القديمة ، ونطلع على تفصيلاتها الدقيقة . »^(١٠)

يفيدنا الدكتور محمود الامين (مترجم كتاب كييرا) : ان في اسماء مدن العراق القديمة - التي كانت موجودة قبل ظهور السومريين وكتابتهم الاسفينية - تشابهاً كبيراً مع

اسم (العراق) ، وهذه المدن ثلاث : اوروك (URUK) - السوركاء الحالية او ايرك التوراتية - واوروكوك (URUKUG) ولاراك (LARAK) ، ونظرا الى التشابه اللفظي القائم بين او = U) في لغة سكان بلاد وادي الرافدين الجنوبية القدامى وبين (ع) العربية او السامية الغربية (اذا لم يكن الحرفان حرفاً واحداً) وكذلك التشابه القائم بين (ك) في اسماء المدن الثلاث المذكورة ، وبين الحرف (ق) في كلمة (العراق) وهذا التماثل الكبير في اصوات مقاطعها الاولى ، وفي مقاطعها الاخيرة ، يحمل المرء ان يعد تسمية (العراق) هي مجموعة اسماء هذه المدن الثلاث . فما ورد في معجم (لسان العرب) عن تسمية العراق ، وما نقله ابن دريد عن الاصمعي بأن (العراق) تعريب (ايران شهر) ، يقول الدكتور محمود الامين ، لا تعدو عن كونها تفسيرات غير علمية للكلمة (عراق) لا تستند الى اساس تاريخي مطلقاً ، وانما هي تفاسير تخبر عن جهل المفسرين بتاريخ العراق القديم واسماء مدنه^(١١) . ويقول الدكتور فوزي رشيد في كتابه (اور كاجينا) : ان « المدن المقدسة » تلفظ باللغة السومرية « اوركو » ، هذه التسمية قريبة جداً من كلمة (العراق) التي أطلقت على القسم الجنوبي من بلاد وادي الرافدين^(١٢) .

لقد اوردت هذين الاقتباسين لتعلق موضوعهما بحضارة بلدنا (العراق) المهدود « مهد الحضارة الاولى » ، ولان اهم مدن هذه البقعة الفنية بآثارها تدعم اسبقيتها في التدوين المعرفي ، في التاريخ المدون ، هي مدينة « اوروك » (او السوركاء او ايرك) التي تعد مركز الاشعاع الحضاري قبل ظهور الكتابة السومرية في حدود عام ٣٢٠٠ ق . م . وفي الادوار التاريخية القديمة^(١٣) .

افادنا مترجم كتاب (كتبوا على الطين) ان البروفيسورين (لاندسبرغر) و (كرامر) استدلا ان السومريين الوافدين الى جنوبي بلاد وادي الرافدين حيث استقروا في منطقة الجزر والاهوار (التي عرفها الآشوريون ببلاد البحر) وجدوا ثمة حضارة مزدهرة : من اسماء ادوات الزراعة والقوارب ، واسماء بعض الحاصلات ، واسماء المدن : اور ، اريدو ، السوركاء ، شروياك وغيرها ، واسمي دجلة (أدگنا) والفرات (بوراتم) ، والتي هي ليست اسماء سومرية وانما هي من لغة البلاد الاصليين . ولذلك كان من ندعوهم بالسومريين - على وفق اللغة التي كتبت بالخط المسماري - قد القوا موجة غازية سيطرت على الناحية السياسية في البلاد . ولا يغرب عن البال ان النسبة تعود الى تسمية جغرافية هي « شوميرم » التي ذكرها الاكديون الساميون الغربيون في حدود ٢٥٠٠ ق . م . كما ذكرها

بعدهم البابليون والآشوريون . ويضيف الدكتور الامين ان السومريين جاؤوا من جزر الخليج ، وبخاصة من جزيرة (تلمون) او (دلمون) - التي هي (البحرين) الحالية - ومعهم تراثيلهم الدينية واساطيرهم ، وان دائرة حضاراتهم واستيطانهم شملت ، فضلاً عن منطقة الخليج ، رقعة نهر كارون ومنطقة الاهواز (عربستان الحالية) . ومهما يكن من امر هؤلاء الذين نسميهم بالسومريين ، فانهم من جنس البحر المتوسط ، الذين يتميزون بالجمجمة المستطيلة (DOLICHO - CEPHALIC) كسكان الجزيرة العربية بأسرها ، والذين نطلق عليهم التسمية الحديثة : « الغرب »^(١٤)

وقد دلت التنقيبات التي أجريت في تل مدينة اربيل ان السومريين عرفوا هذه المدينة باسم (URBIL = اربيل) واستوطنوها في حدود عام ٢٥٠٠ ق . م . ، ثم أصبحت تعرف عند الآشوريين باسم « أربا إيلو » - اي مدينة الآلهة الاربعة . ومن رأي الاستاذ (كييرا) أنه كان في اربيل سكان اصليون غير معروفين الهوية بشكل جيد ، ومن المحتمل ان السومريين اجلوهم عن اماكنهم التي لبثوا فيها رداً طويلاً ثم أخرجوا منها بعدئذٍ او اندمجوا باقوام آخرين^(١٥) .

في الفصل الرابع من كتاب (كتبوا على الطين) ، قال المؤلف عن « فجر المعرفة » في العراق : « ان السائح الذي يتجول في انحاء العراق اليوم ، ولا يميز في طريقه على منطقة اثرية تجري فيها تنقيبات ، فإنه لن يدرك ان هذه التلول التي تحيط به من كل مكان يزوره ، تلال تحوي تحتها مدناً قديمة ، لانه ليس هناك آثار ضخمة تجذب انتباهه ، كما انه لن يتصور انه قد يطأ مكاناً في اثناء تجواله ، من المحتمل انه كان سوقاً مزدهراً في مدينة عامرة ، او ان تحت قدميه اطلالاً لمعبد مشهور . والواقع ان المكان قد هجر الآن ، ولن يتوقع ان الصحراء التي تحيط به كانت في وقت ما حديقة غناء ، وان السكون المطبق الذي يلفه الآن من جوانبه كان فيما مضى يعج بأصوات شتى للهجات مختلفة وحضارة راقية . »^(١٦)

ان السائح الاوائل الذين قدموا الى العراق ، لم يعرفوا انهم كانوا على مقربة من الموقعين التاريخيين نينوى وبابل ، حتى من كان ضمنهم ذوو عقول علمية ، او عرفوا من التوراة وجود هاتين المدينتين ، وفتشوا عن موقعيهما ، ووطنوا اطلالهما مرات عديدة . لكن الاهالي في بلادنا كانوا يعثرون على الرقم الطينية المدونة في اثناء عملهم اليومي ، فكانوا يعرضونها على السائح الذين لم يهتموا بها ، لانه لم يدركوا ان هذه الخطوط الصغيرة ، المتجمعة بعضها الى بعض ، وتماثل طبقات المسامير ، يمكن ان تمثل اسلوباً كتابياً . وللسائح الايطالي (بيترو دلافالي) فضل السبق

المتميز بين السائح في ادراك ان خطوط هذه الرقم هي كتابة . فاقنتى احداها وابردها الى متحف (كرجريان) حيث ما زالت حتى الآن اول وثيقة مسمارية احتلت موضعاً في متحف اوربي . فكان ان تناظر العلماء وتجادلوا بشأن هذه العلامات : اكانت زخارف او نقوشاً ، ام اسلوباً تدوينياً غير معروف ؟ ومع انه من غير المتوقع من جميع السائح او من آخرين ان يضارعوا نباهة هذا السائح الايطالي وادراكه ، فقد اتضح للمعنيين بالآثار والتنقيبات ان بلاد ما بين النهرين هي بلاد بابل وآشور القديمة ، ثم عرفت لاحقاً انها بلاد سومر ، نسبة الى السومريين الذين نزحوا اليها واستوطنوها مع اقوام سابقة متحضرة ، وعاشوا اقواماً معاصرة ، منهم الاكديون الساميون الذين كانت لهم حضارة مزدهرة ، واسس دولتها القوية سرجون الاول نحو ٢٣٣٥ ق . م . ، ودامت زهاء قرنين ، وحلت لغتهم - بعد روح - محل اللغة السومرية ، وقد شاعت لغتهم (الاكدية) شعباً واسعاً عظيماً ، متبينة الخط المسماري ، حتى غدت لغة التخاطب الرسمي بين الدول ولغة الدواوين ولغة قوانين حمورابي الشهيرة .

بعد بادرة السائح الايطالي (دلافالي) ، اهتم (اميل بوتا = EMILE BOTTA) القنصل الفرنسي في الموصل ، بالتحري للوقوف على المميزات الحقيقية لبعض القطع الغريبة من المنحوتات التي اكتشفها الاهلون في تل (قوينجق) وتل (معلثايا) بقرب مدينة دهوك ، ثم في (خرساباد) التي تنأى ١٤ ميلاً عن الموصل ، فطلب اليه المستشرقون الفرنسيون ان ينقب في عدد من المدن الآشورية ، فكشف تنقيبه في عام ١٨٤٢ في تل (قوينجق) عن مدينة نينوى الآشورية ، وفي عام ١٨٤٣ في (خرساباد) عن مدينة (دور شروكين) التي شيدها عاصمة اعظم ملك آشوري هو سرجون الثاني (٧٢١ - ٧٠٥ ق . م) . وفي الحال ، التحق به الفنان الفرنسي المعروف (فلاندين) الذي قام برسم المنحوتات واستنساخ الكتابات المسمارية . وفي سنة ١٨٤٦ شحن الاثنان (بوتا) و (فلاندين) عدداً كبيراً من المنحوتات الى باريس . ونشر (بوت) خمسة مجلدات ضخمة عن نتائج حفرياته في خرساباد ونينوى ، طبعت في باريس خلال الاعوام ١٨٤٦ - ١٨٥٩ .

بعد تنقيبات (بوتا) الرائدة النشطة في هذا المجال ، التي نبهت الناس على حقيقة مدنية عظيمة مندرسة برزت للنور ، نشأت قواعد علمية لعلم آثار ما بين النهرين ، طفق المستكشفون والآثاريون يجوبون بلادنا تلقائياً ، محاولين اكتشاف اكثر ما يمكن من اللقى المظمورة . فكان اهتمامهم الاكثر بالكشف عن القطع الكبيرة

من النحت البارزة والتماثيل الضخمة التي حافاتها كانت تحمل اشارات غريبة محفورة غامضة ، واذا عثروا في تنقيباتهم على رقم طينية ، رموها بعيداً مع الاتربة . لكن المصادفات كان لها دور بارز في الكشف عن حقيقة هذه النقوش او الاشارات الاسفينية المطبوعة على الألواح الصلصالية المجففة او المشوية في بلاد الرافدين . فقد لاحظ الرحالون كتابات عديدة منحوتة على الصخور في (پرسپولیس) القديمة في ايران (تحت جمشيد الحالية قرب اصطخر) ، وكانت الكتابات بثلاث لغات : الفارسية القديمة (الاخمينية) ثم عرفت لغتان اخريان لاحقاً : بابلية وعيلامية . فاسترعت تلك الكتابات انتباه احد مدرّسي المدارس الثانوية الالمانية ، وبمساعدة آخرين له من علماء انفقوا شهوراً عديدة سدى باشتغالهم على انفراد ، ثم العمل مجتمعين ، اذاع العلماء اخيراً نتائج حلهم رموز الصيغ الكتابية باللغة الفارسية الاخمينية أولاً ، فغدت هذه الصيغ مفتاحاً ، حلوا به المجموعتين اللغويتين الاخريين . غير ان حل الصيغ البابلية جابهت مشكلة عويصة ، لأنها لم تكن مدونة بالحروف الابجدية ، بل كانت مماثلة للكتابة السومرية المؤلفة من مقاطع صوتية ، لكل منها اشارة بالخط المسماري ، ومجموع هذه الاشارات او المقاطع الصوتية يكون الكلمة . واحتوت على اشارات ذات مدلولات لمعنى واحد او لمعان عدة . فالكتابة البابلية تحوي اكثر من ٤٧٢ اشارة مسمارية . غير ان الاناس الآخرين (غير العلماء المعنيين) ارتابوا أولاً في صحة هذه النتائج والحلول ، ولبثوا مدة مستوحشين . فوجب على الباحثين أنثذ ان يبرهنوا على ان المفتاح الذي وجدوه كان حقيقياً ، لذلك ، ارتوي اجراء امتحان تجريبي لاربعة من اولئك العلماء ، فقدمت لكل منهم نسخة من الكتابة المسمارية لترجمتها بغية التأكد - من خلال مقارنة النصوص المترجمة - ان ابحاثهم في حل رموز هذه الكتابة بلغت مرحلة وافية من التوفيق ، جديرة بإعلانها على الرأي العام . ومع ان الترجمات التي انجزها هؤلاء العلماء الاربعة ، جاءت في بعض النقاط متباينة ، الا انها كانت متماثلة في نقاط كثيرة ، سوغت قيام حقل جديد من العلم ، سمي بـ « الآشوريات » ، فرحبت به الاوساط العلمية . ومع مرور الوقت ، احرز العلماء تقدماً ملموساً في هذا العلم ، واتضح ان اللهجتين الآشورية والبابلية اصبحتا ميسورتى القراءة ، خلا بعض الصعاب التي اعترضت سبل المختصين في قراءتها . ومن هذه الصعاب وجود عدد من الناس شككوا في صحة قراءة الخط المسماري ، لكن ذلك لم يدم طويلاً ، اذ سرعان ما توارى وزال . وكان من نتائج التنامي في معرفة اللغة البابلية ان اصبحت العلماء ، بمساعدة اللغة البابلية

اقتدر على فهم اللغات السامية الاخرى المثيلة ، حتى انهم استعانوا بالمفردات الآشورية على معرفة المعنى الصحيح للكلمات العبرية^(١٧) .

للمستزيد في الوقوف على حل رموز الكتابة السومرية والبابلية والعيلامية والكلمية ، وعلى اسماء الجهابذة الذين اسهموا في هذا المسعى الكبير المهم ، ان يراجع مقالاً نشرته مجلة (الادب والفن) اللندنية الصادرة عام ١٩٤٥ (الجزء ١ - السنة ٣) .

وقد آل التنامي في الاهتمام بالآشوريات الى بروز الرغبة - قبل نصف قرن في المدارس وحلقات تدريس العلوم اللاهوتية - في الابتعاد عن اللغة العبرية بعد ان احتلت الدراسات الآشورية في عدد من المعاهد الجامعية مكانة مرموقة ، وغدت موضع اهتمام العلماء^(١٨) .

« الابجدية القديمة »

يرى مؤلف (كتبوا على الطين) انه لا يمكن الجزم اذا كان سكان بلاد ما بين النهرين الاصليين هم اول من حاولوا وضع الكتابة ، وليسوا السومريين الذين وفدوا الى هذه البلاد واستوطنوا فيها ، ولكن من المحتمل ان السومريين قد اسهموا في تطوير الكتابة وتقدمها بالطرق الخاصة المؤدية الى بروزها بالخط الاسفيني . بيد ان المعلوم هو ان السومريين اهتموا اهتماماً شديداً في فن الكتابة ، واستخدموا كتابتهم في مطلع حضاراتهم ، وعدوا حضارتهم اعرق حضارة ، بدليل ان نصوصهم الكتابية الاولى تحدثت باستخفاف عن الاقوام الرحل الذين نعتوهم بكونهم (اناساً لا يعرفون السكنى في بيوت ولا يزرعون القمح) . غير ان من العسير الجزم : متى واين حدثت اول محاولة تدوين ، وعليه من العجز القول بأن الطين قد استعمل في بداية نشأة الكتابة . ثم يستطرد (كييرا) قائلاً : « اذا نظرنا الى الموضوع بإنصاف ، جهد المستطاع ، فإننا نعتقد بأن السومريين اتبعوا اسلوباً خاصاً بهم في الكتابة ، وقد توصلوا الى ذلك بعد ان سلكوا طريقاً طويلاً متقناً . اذ ليس هناك شخص معين يمكن ان يعد اول رجل في التاريخ جلس للكتابة . فذلك المجهود الرفيع للجنس البشري ، الذي مكّن بقاء الحضارة العريقة بنقلها الى الاجيال المتعاقبة ، كان من ثمار اولئك الناس الاوائل الذين اخترعوا الكتابة . ثم انه حصيلة التطور البطيء . »^(١٩) فمن المؤكد ان السومريين او غيرهم من سابقهم قد بدأوا الكتابة أولاً بصورة صغيرة في الازمان السحيقة .

ولما كانت الحاجة ام الاختراع ، فقد كانت جميع الصور السومرية مقرونة بالكلمات التي تقرأ بها . وقد بذل الكتاب جهوداً لتغدو صورهم مطابقة للاشياء الاصلية بدقة

شيدوا معابدهم وقصورهم ، وكذلك ادواتهم واسلحتهم واوعيتهم الفخارية ومزهرياتهم ، وقياثيرهم ومجوهراتهم ومصوغاتهم . علاوة على ذلك ، ان الواح الصلصال السومرية ، بعشرات الآلاف ، المدون عليها وثائق تجارية وقانونية وادارية ، تزامم مجموعات هذه المتاحف عينها ، وقد زودتنا بمعلومات غزيرة بشأن التركيب الاجتماعي والتنظيم الاداري لدى السومريين القدماء . ومن خلال هذه اللوحات المكتوبة نستطيع التغلغل ، الى حد ما ، في افئدتهم وارواحهم . وفي الحقيقة لدينا كم هائل من الوثائق الطينية السومرية وهي تحمل الابداعات الادبية التي تنم على دينهم واخلاقهم وفلسفتهم . والفضل في ذلك يعود الى حقيقة كون السومريين احد الشعوب القليلة جداً الذين يحتمل استنباطهم نظاماً للتدوين وكذلك تطويره ليغدو وسيلة حية فاعلة للاتصال .

ثمة احتمال ان نحو نهاية الالف الرابع ق . م . ، وقبل زهاء خمسة آلاف عام ، لمعت في ذهن السومريين فكرة الكتابة على الطين ، وذلك نتيجة لبروز حاجاتهم الاقتصادية والادارية . فكانت محاولاتهم الاولى بدائية وتصويرية ، فامكن استخدامها لابسطة الملاحظات الادارية . لكن الكتب والمعلمين السومريين في القرون اللاحقة استطاعوا تدريجاً تحويل نظامهم الكتابي وتشكيله بصيغة جعلته يفقد اسلوبه الصوري ، فاضحى نظاماً صوتياً خالصاً للكتابة ، اصطلح عليه . في النصف الثاني من الالف الثالث ق . م . ، وبات فن الكتابة السومري طبعاً ومرناً بما يكفي لتدوين اعقد الكتابات التاريخية والادبية ببسر .

ثمة شك قليل ان الكتب السومريين في وقت ما ، قبل نهاية الالف الثالث ق . م . ، كتبوا فعلاً - على الواح الطين والموشورات والاسطوانات - العديد من ابداعاتهم الادبية التي كانت حتى ذلك الحين قيد التداول الشفاهي فقط . غير انه ، بفضل مصادفة آثارية ، تم استخراج عدد قليل فقط من الوثائق الادبية ، تعود الى تلك الحقبة المبكرة حتى الآن (اواسط القرن العشرين) ، مع ان حصيلة هذه الحقبة عينها كانت عشرات الالوف من الرقم الاقتصادية والادارية ، ومئات من النصوص النذورية . ومع حلول النصف الاول من الالف الثاني ق . م . ، وليس قبله ، كانت قد تهيأت مجموعة من عدة آلاف قطعة من اللوحات وكسرها المنقوشة بالنصوص الادبية السومرية ، وغالبية هذه المجموعة استخرجت ابان الاعوام ١٨٨٩ - ١٩٠٠ من (نيبور) السومرية (نمرّ الحالية) التي لا تنأى عن بغداد اكثر من ١٠٠ ميل الا قليلاً ، وغالبيتها ترقد حالياً في متحف جامعة فيلادلفيا ، ومتحف الشرق القديم في اسطنبول . واكثرية اللوحات

الاخرى وشظاياها قد استحصلت من بائعين وليس من الحفريات ، ومعظمها الآن في مجموعات المتحف البريطاني ، ومتاحف اللوفر وبرلين وجامعة يال (YALE) . ان سعة الوثائق تتراوح بين كبيرة ذات ١٢ عموداً منقوشة بنصوص ذات سطور مكتوبة متراصة ، وبين شظايا صغيرة لا تحتوي على اكثر من سطور قليلة مبتورة .

لقد نعت كرامر هذه المدونات السومرية المسمارية بكونها تمثل « اول المدونات » في العالم طراً بشأن كل مواضيع الثقافة والمعرفة والحضارة . ولم يكن هذا النعت عبثاً او مبالغة ، بل كان استناداً الى اللقى ، هائلة العدد ، من اللوحات الطينية المكتوبة المستخرجة من بقايا المدن السومرية المدرسة : اور - اوروك - شروباك - لكاش - نيبور (نمرّ) وتل ماري - كيش - وكلايت وغيرها . وما هو يقدم وصفاً موجزاً لبعض مضامين تلك الرقم : ان النصوص الادبية المدونة على تلك اللوحات وشظاياها تعد بالمئات . وهي متفاوتة في الطول بين تراتيل ، سطور كل منها اقل من ٥٠ سطراً ، وبين اساطير يقارب عدد سطور الواحدة منها ١٠٠٠ سطر من وجهة النظر الشكل والمحتوى ، انها تعرض تشكيلة من صنوف واساليب ، بالنسبة الى عصرها ، تعد مذهلة وكاشفة . ففي سومر ، قبل الف عام من تدوين العبرانيين توراتهم ، ومن تاليف الاغريق الالياذة والاوديسه ، نجد ادباً ناضجاً ، ثرياً ، يشتمل على اساطير وحكايات ملحمية ، وتراويل ومراث ، ومجموعات عديدة من الامثال واقاصيص ذات مغزى ومقالات . وليس من غير المؤكد جداً التنبؤ ان استعادة هذا الادب القديم الذي طال نسيانه ، واحياؤه سيفضيان الى اسهام كبير في قرننا هذا في الانسانيات (العلوم والثقافات الانسانية) . وللتدليل على اعتقاده بذلك « الاسبقيات » ، اورد في كتابه امثلة متعددة حية من « اوائل النصوص » في التاريخ في مختلف صنوف المعرفة والخبرة والادب والفلسفة والفنون والابداع والتشريع ، وبعضها مدعوم بالصور والشواهد ، ومعزز بالتعليق والتفسير :

المدارس الاولى

اول مثال على استلطاف / استظراف (من تلميذ لاستاذ)

اول قضية جنوح صبياني

اول حرب اعصاب

اول مجلسين تشريعيين

اول مؤرخ

اول تخفيض ضرائبي

اول تشريع (شريعة نرام سن قبل حمورابي)

اول سابقة قضائية

اول عصر ذهبي للانسان (السلام والتوافق العالميان)
ويضيف الدكتور فوزي رشيد اسبقية اخرى وهي (اقدم
اصلاح في التاريخ) (٢٢) .

لاحقاً وفي الاعوام الاخيرة من النصف الاول من القرن
العشرين المنسلخ ، تهيأت في عام ١٩٤٨ مجموعة اخرى
من نصوص ادبية سومرية ، مما حدا بالمعهد الشرقي
لجامعة شيكاغو ، و بمتحف جامعة فيلادلفيا ان يرصدا المال
اللازم لايفاد بعثة مشتركة لاستئناف التنقيبات في
(نيبور) غب انصرام زهاء خمسين عاماً من التوقف . وعلى
خلاف المستقبل ، استخرجت البعثة من الاطمار مئات من
الالواح الطينية الجديدة وكسرهما ، وهذه قيد الدرس بعناية
على يد (ثوركيلد جاكوبسون) من المعهد الشرقي ، وهو
احد اشهر علماء وكتاب المسماريات ، وقد ظهر الان ان
المواد المكتشفة حديثاً ستتملا فجوات عدة في الادب
السومري المحض . وثمة سبب معقول للامل ان عدداً غير
قليل من النصوص الادبية السومرية سيتمكن الحصول عليها
في العقد المقبل (اي في العقد السادس من القرن الاخير
المنصرم) وان هذه النصوص ايضاً ستزيح النقاب عن
« اسبقيات » عديدة في ميدان تاريخ الانسان المدون .

اول وصفة طبية

اول تقويم زراعي

اول تجربة زراعية في ظل الاشجار

اول نظرية في نشأة الكون وعلم الكونيات

اول افكار اخلاقية (معنوية)

اول ايوب

اول الامثال والحكم

اول الخرافات على السنة الحيوانات

اول المحاورات الادبية

اول فرنوس (نعيم)

اول نوح الفيضان

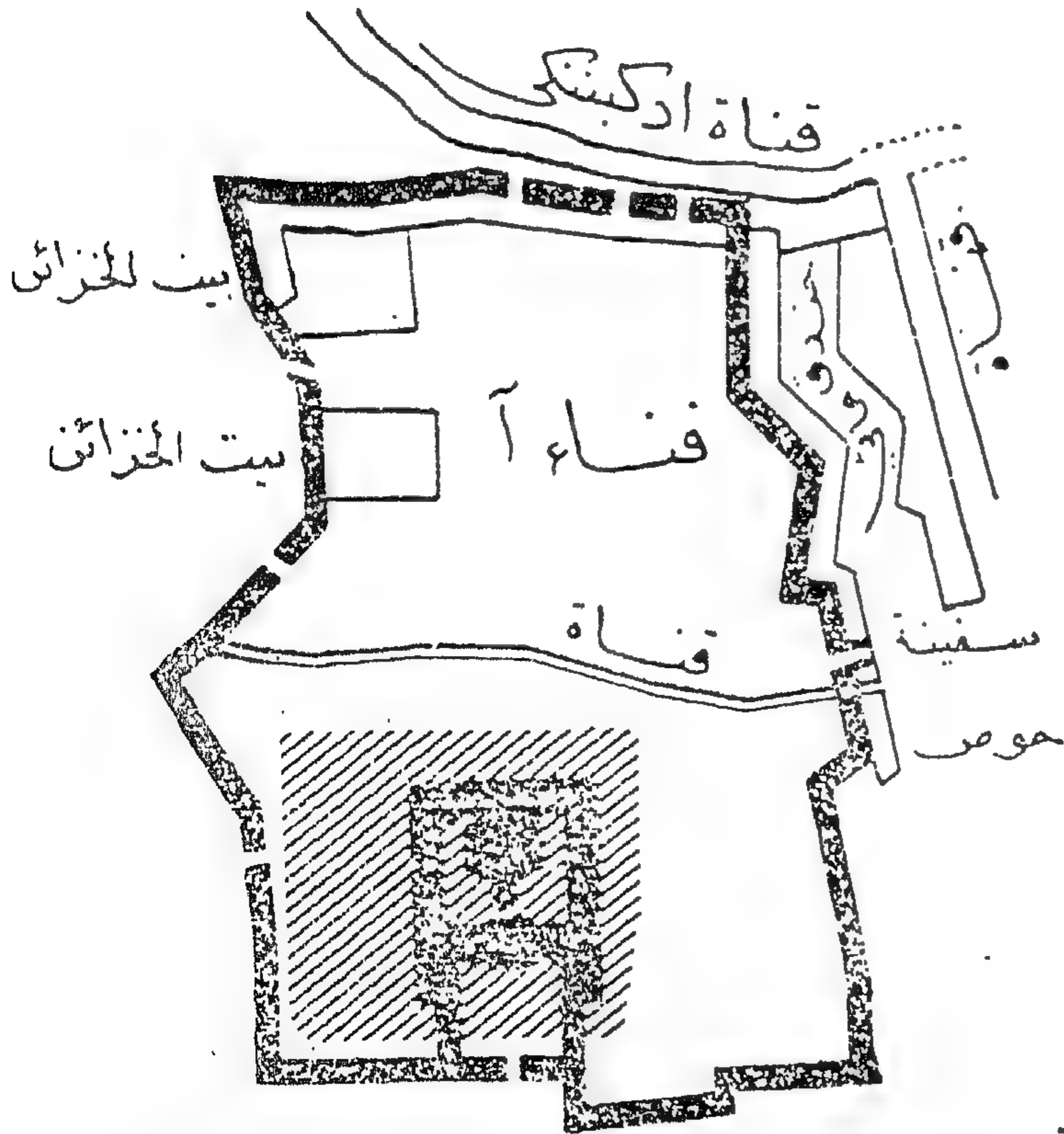
اول حكاية معاد

اول قديس جرجس - قاتل التنين

اول استعارة ادبية (حكايات جلجامش)

اول عصر بطولي في تاريخ الانسان (ادب ملحني)

اول دليل (نهرس) مؤلفات / مكتبة (كتكوك)



6. Ur-Nammu Law Code.
Hand copy of the Pro-
logue from tablet in Mu-
seum of the Ancient Ori-
ent.

الصورة (٣)

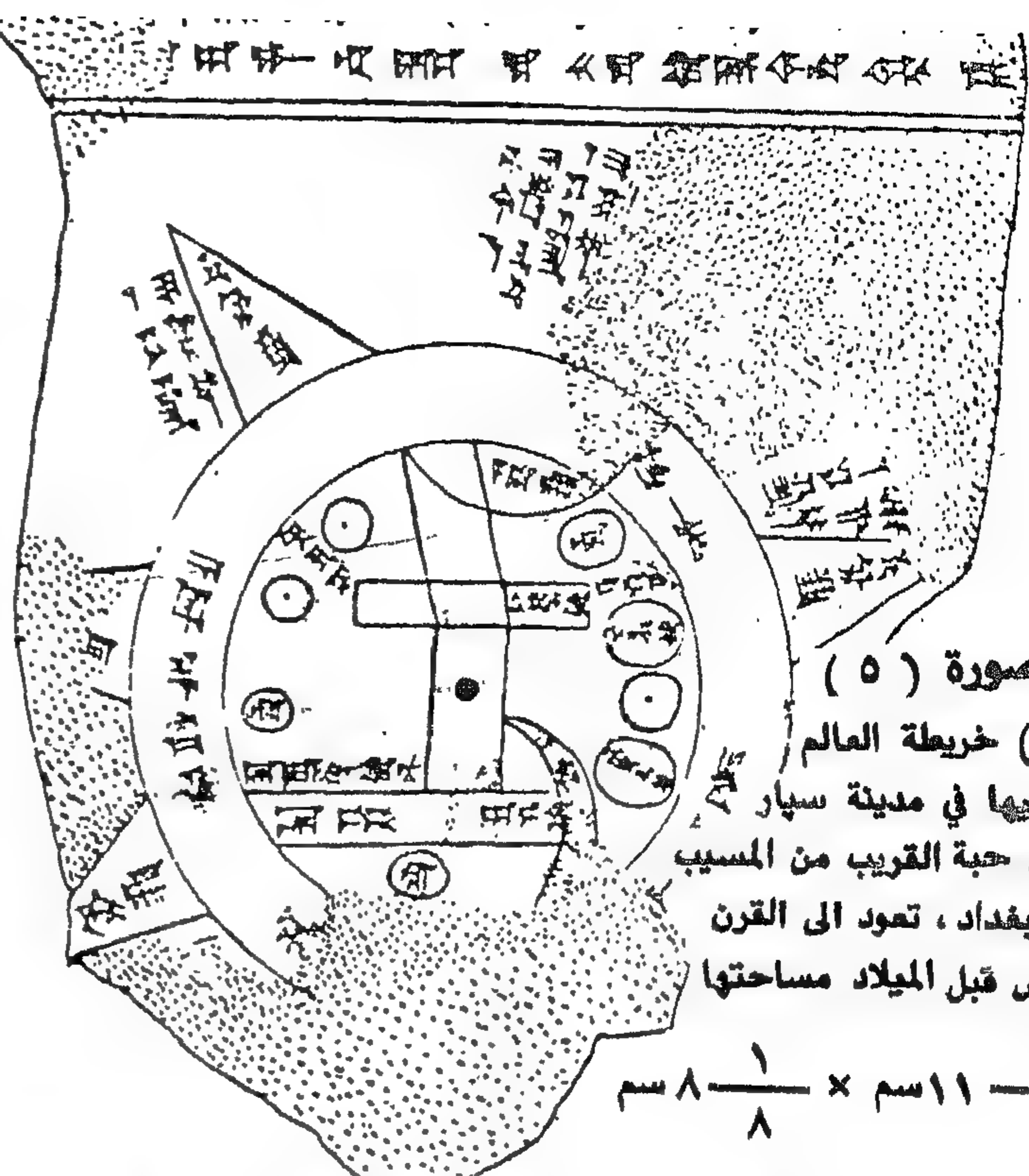
نسخة يدوية من مقدمة شريعة (اورنمو) نقلت عن
البرقيم في المتحف الشرقي القديم

مخطط نيبور بعد التنقيبات الصورة (٤)



الصورة (٦)

هذا اللوح محفور عليه بحث في علم الفلك وقواعد حسابية فلكية وكان يستخدم ككتاب يطلعه طلبة علم الفلك البابليون .



الصورة (٥)

(١) خريطة العالم
عثر عليها في مدينة سبار
تل ابي حبة القريب من المسيب
جنوبي بغداد ، تعود الى القرن
السادس قبل الميلاد مساحتها

$$\frac{1}{11} \text{ سم} \times \frac{1}{8} \text{ سم}$$

معروضة في المتحف البريطاني ، وقد رسمت لتمثل حملة سرجون الاكدي ٢٥٠٠ ق . م . على بلاد اسيا الصغرى واحتلاله اياها . وترى هذه الخريطة . الارض وهي دائرية الشكل ، مستوية يحيط بها البحر المتوسط ويجري في وسطها الفرات ورسمت عليه بابل في الوسط مركزاً للعالم . وقد عينت الممالك بدوائر كتبت فيها اسماؤها وكذلك الجبال .

خاتمة

الذي وضع علم السومريات على قواعد علمية بوساطة نشره (قواعد اللغة السومرية) عام ١٩٢٣ . لكن اسم (ادوار كييرا) سيبقى بارزاً في حقل بحوث الادب السومري ، فقد كان يمتلك فكرة اوضح من افكار سابقيه عن مدى الاعمال الادبية السومرية وخصائصها

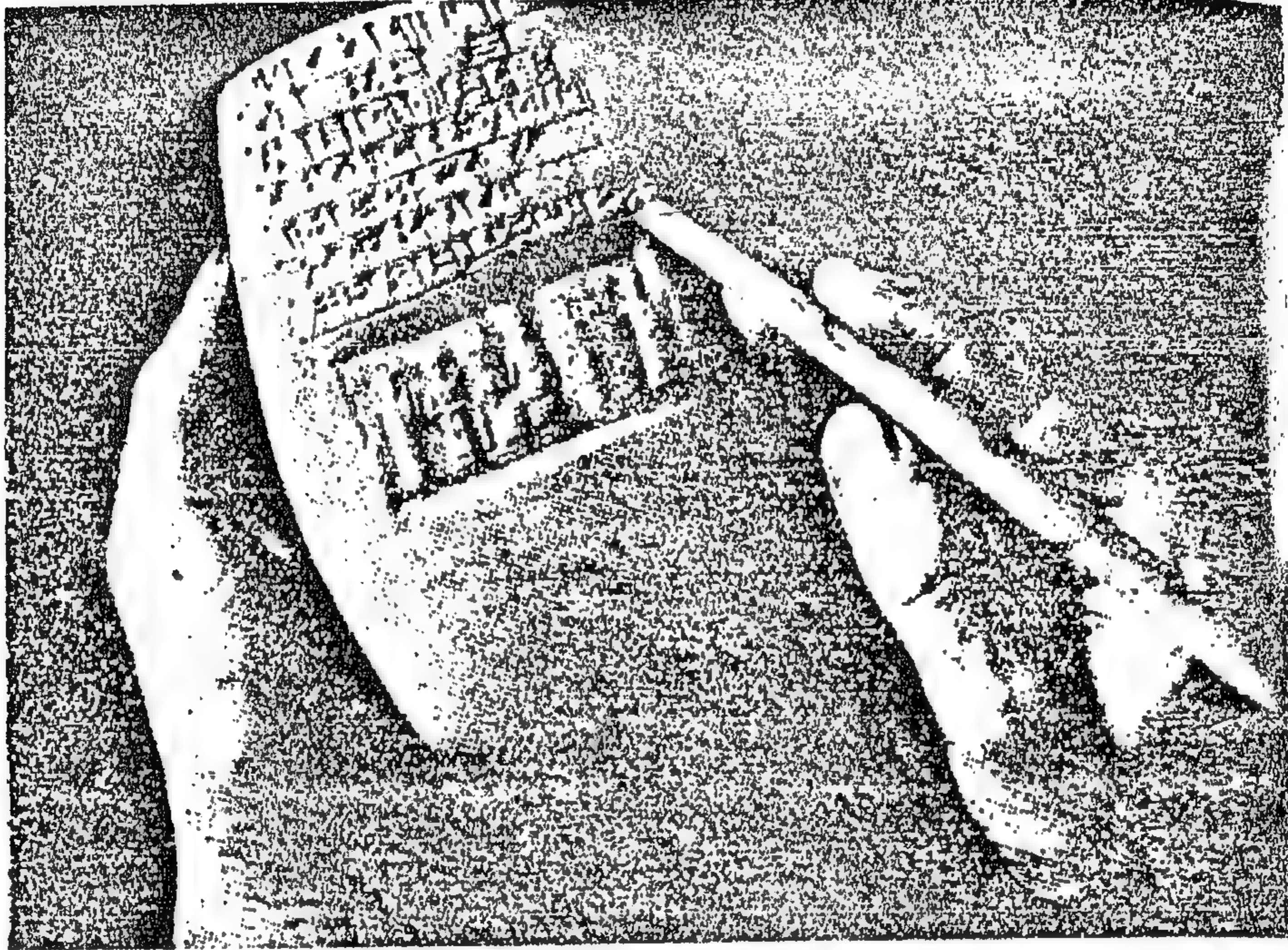
هكذا كانت ولادة الحرف الصوتي في بلاد ما بين النهرين ، التي كانت وما تزال مهد اسبق حضارة مدونة في العالم القديم ، وهكذا افضى مولد الحرف الصوتي الى استنباط نظام كتابي متقن ما لا يقل عن خمسة آلاف عام ، عُرف حتى الآن في عالمنا . فكان ما استخرج من حفائر تلال المدن المندرسة واطلالها من الواح الكتابات المسمارية تعد بالآلاف ، ان ملا عديداً من متاحف ارقى دول العالم في القرن المنصرم ، لتشهد على اسبقية شعب بلاد وادي الرافدين في مضمار الحضارة ، وميادين العلم والمعرفة والفن ، حتى عُد هذا الشعب صاحب « الاوائل » في كل فرع من فروع التدوين المعرفي والابداعي ، واضحت النخبة العارفة المثقفة المستنيرة المستقيمة في كل ارجاء الدنيا تعرف ان اول شريعتين حضاريتين ظهرتتا حتى الآن من اعماق تربة بلادنا ، هما شريعة (اورنمو) السومري (٢١٢٤ - ٢١٠٧ ق . م .)^(٢٣) وشريعة حمورابي (١٧٥٠ - ١٧٥٠ ق . م .) ، وان اول اكبر مكتبة في العالم هي مكتبة

ان السومريات ، لا ريب ، تشكل فرعاً من الدراسات المسمارية ، وهذه بدأت قبل اكثر من قرن سلف . إبان هذه الحقبة اسهم علماء ، يفوقون الحصر ، في بذل الجهود الرامية الى اكتشاف وترجمة النصوص المسمارية التي انتفع بها علماء المسماريات الحاليون و اضافوا اليها ما توصلوا اليه من خبرة ومعلومات ، على وعي منهم او بدونه . مات اغلب هؤلاء العلماء من امد ، وعالم السومريات اليوم لا يسعه الا احناء هامته ، تعبيراً عن عرفانه البسيط بفضل مساعيهم ، وهو يستخدم نتائج اعمال سابقيه ، المجهولة اسماؤهم - ايامه ايضاً ستنتهي وشيكاً ، واكتشافاته الاخصب ستغدو شطراً من سيل جماعي باتجاه تقدم علم الكتابة المسمارية .

من الرحالة المتأخرين الذين يدين لهم (كرامر) بالفضل بشكل خاص ، هم : العالم الفرنسي البارز (فرانسوا ثورو - دانفين) الذي ساد المشهد المسماري عبر نصف قرن ، و (انطون ديمل) العالم الفاتكاني الذي امتلك تفهماً حاداً بشأن ترتيب وتنظيم المعاجم ، وادوار كييرا - مؤلف « كتبوا على الطين » - الذي بخياله ومثابرته عيّد له السبيل نحو بحوثه في الآثار الادبية السومرية . وكان العالم (آرنو يويل) مسهماً بارزاً في مجال الادب السومري وفي الدراسات المتصلة بالمواضيع السومرية بشكل عام ، ان هو

الملك الآشوري (آشور يانيبال) في نينوى (تل قوينجق) . فهاتان الشريعتان وهذه المكتبة شهادة تكفي لتجعل بلادنا فخورة بريادتها في بزوغ اول اشراقات الحضارة والمعرفة والفن ، وهذا ما حدا بالبروفيسور (كرامر) ان يعنون كتابه الثمين المنصف عن حضارة

العراق القديم (التاريخ يبدأ في سومر) . فليس من تاريخ بدون كتابة ، وليس من كتابة بلا نباهة وفطنة والمعية وارانة جبارة ومثابرة . وهذه الخصائص جميعاً اتصف بها سكان وادي الرافدين قبل خمسة آلاف عام ونيف .



الصورة (٧)

بعض طرق الكتابة المسمارية الاصلية والمتطورة

الهوامش

- (٢٣١٦) واسعة ، ونظيرها سعة واقدم منها بقرون قامت امبراطورية (اوروك) السومرية . وهذه الامبراطورية هي اول ما ذكر التاريخ من امبراطوريات ، وامتدت رقعة سلطانها من الخليج العربي الى البحر الاحمر . انظر الفقرة المنتهية التي يعود اليها الهامش رقم (٣) في اعلاه .
- (٩) كتبوا على الطين - تاليف انوار كيبرا - ص ٣٣ - ٣٤ - مكتبة الجواني / بغداد - ١٩٦٢
- (١٠) المصدر السابق نفسه - ص ٣٤
- (١١) المصدر السابق نفسه - ص ٣٦
- (١٢) اوركاجينا - ص ٣ - دار الحرية للطباعة / بغداد - ١٩٩٧
- (١٣ - ٢٠) كتبوا على الطين - ص ٣٦ / ٣٧ ، ٤٦ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ٥٧ - ١٩٩٧
- (٢١) طبعة لندن الانكليزية - ١٩٦١ - ص ١٨ - ٣١
- (٢٢) كتاب (اوركاجينا) - ص ٣٩ - دار الحرية للطباعة - بغداد - ١٩٩٧
- (٢٣) جدير ، في هذا الصدد ، تبين ان البروفيسور (كرامر) لا يستبعد انه قبل مرور وقت طويل ستبرز شريعة سومرية اقدم من شريعة (اورنمو) بقرن او يزيد (كتابه ص ٩٦) .

- (١) موجز تاريخ الشرق الاقصى - الدكتور فيليب جني - دار الثقافة / بيروت - ص ٣٣
- (٢) المصدر السابق - ص ٣٤
- (٣) موجز تاريخ العالم - تاليف هـ . ج . ولز - ص ٦١ - ط مكتبة النهضة المصرية - ١٩٥٨
- (٤) HISTORY BEGINS AT SUMER THAMES AND ١٤٤ HUDSON - LONDON , 1961
- (٥) موجز تاريخ العالم - ولز - ص ٦١
- (٦) المصدر السابق نفسه - ص ٦٢
- (٧) المصدر السابق نفسه - ص ٦٢
- (٨) نون المصريون القدماء كتاباتهم الهيروغليفية على ورق البردي المعروف بـ (البابينوس) وقد استورده الفينيقيون (الكنعانيون) من مصر للفرض نفسه في عهد الملك (خوفو) حوالي ٢٦٠٠ ق . م . وقد ظلت الهيروغليفية قيد الاستعمال حتى قرضتها الابجدية الكنعانية الفينيقية . في هذا الصدد جدير بالذكر ان اول امبراطورية مصرية (فرعونية) قامت في عام ١٦٠٠ ق . م . ، وكان قيامها فاتحة لتأسيس مدنية / حضارة الفراعنة ، غير ان قبل تاريخ ذلك التأسيس ، قامت امبراطورية في عهد الماهل سرجون الاكدي (٢٣٧١ -

كتابة العصور

د. حنا بقاعين
جامعة بغداد / كلية الآداب
قسم الآثار

« العصور التاريخية » هي الحقبة التاريخية التي إقترنت بدايتها بظهور الكتابة واستخدامها في تدوين المنجزات البشرية في مجمل مجالات الحياة المختلفة ، هكذا اصطلاح على تسميتها بين علماء التاريخ القديم والآثار ، وهكذا كانت الكتابة الوسيلة الامثل في حفظ هذه الانجازات وتناقلها عبر المداخل التاريخية .

ويطلق علماء التاريخ والآثار على العصور التي سبقت إختراع الكتابة اسم « عصور ما قبل التاريخ » والتي إشملت على حقبة طويلة من الزمن بدأت ، على سبيل المثال لا الحصر ، في شمال العراق ، بإنسان الكهوف ، هنا في كهف شايندر قرب مدينة راوندوز ، حيث وجد المنقبون أقدم آثار لإنسان وادي الرافدين يعود تاريخها الى ٦٠.٠٠٠ سنة (ستين الف سنة) أو أكثر^(١) . وكذلك الحال بالنسبة لمواقع كثيرة في العالم القديم ، وفي الشرق الأدنى ومنها السواحل الشرقية للبحر الأبيض المتوسط حيث تقع فلسطين ، فقد عثر في الكثير من الكهوف على الكثير من الهياكل العظمية لهذا النوع من الانسان مما يشير الى أن هذه المناطق قد استمرت فيها السكنى البشرية في حقبة طويلة منذ عصور ما قبل التاريخ^(٢) ، وإن الكهوف والملاجيء الصخرية شكلت المأوى الذي لجأ اليه إنسان العصور الحجرية القديمة لحماية نفسه من العدو ، ومن قسوة البيئة .

من الصعب على الانسان بمن فيهم المختصين في التاريخ القديم والآثار التكهّن والإجتهد بماهية الطريقة « اللغة » إن جاز التعبير ، التي بواسطتها إستطاع إنسان ما قبل التاريخ التفاهم ، كذلك التعبير عن أفكاره خارج نطاق الاستعانة ومحاولة الاستدلال على هذه الطريقة أو على إحدى هذه الطرق من خلال دراسة وإستنتاج الأدلة المادية المتمثلة باللقى والمكتشفات الأثرية ذات الصلة بالموضوع أو بمعنى أبق ذات المدلول التعبيري أو الذي يعكس فكرة أو رغبة ما في ذهن إنسان ما قبل التاريخ .

لا شك أن من أعظم مصادر معلوماتنا عن الماضي

ما تقدم يشير الى أن الانسان عاش في العراق ومواقع أخرى من العالم منذ أزمنة سحيقة في القدم ، وقبل إختراع السومريين الكتابة في حدود الألف الرابع قبل الميلاد ، الأمر الذي يوحي بلا ريب الى أن إنسان عصور ما قبل التاريخ ومنذ سكناه الكهوف ، كان قد استخدم خلال تلك العصور الطويلة وسيلة أو وسائل هي بمثابة « لغة » أو « لغات » بهدف التفاهم فيما بينهم ، نظراً لأن الكتابة لم تكن معروفة خلال تلك العصور ، فما هي هذه الوسيلة « اللغة » أو الوسائل « اللغات » التي استخدمها إنسان ما قبل التاريخ للتعبير عن أفكاره والتفاهم مع المحيط الذي عاش فيه ؟ .

« قبل التدوين » يكمن في الكم الهائل من اللقى والمكتشفات الأثرية ، فإن كل أداة على سبيل المثال تم الكشف عنها من مخلفات الماضي تخبرنا شيئاً ما عن طريقة تصنيعها والفرض الذي أستخدمت من أجله ومن خلال دراسة مجموع هذه الأدوات من قبل الآثاريين والمختصين استطاع المرء ان يقطع شوطاً لا بأس به في تدوين تاريخ التقنية القديمة . فمجموع أدوات العصور الحجرية المكتشفة والتي كان جلّها من الحجر والصوان وبعض العظام والتي صنعت لأهداف متعددة ، وبطرق مختلفة ، تعبر عن طريقة معيشة إنسان تلك العصور ، وعن تطور عقليته وفي النتيجة تطور المجتمع آنذاك الأمر الذي مكّن الآثاريين وعلماء الأنثروبولوجي من تدوين مراحل تطور المجتمعات البشرية .

من مصادر معلوماتنا المهمة الأخرى عن مجتمعات ما قبل التاريخ الصور التي رسمت خلال هذه العصور الغابرة ، وتلك الصور المتنوعة مثل رسومات الجدران في القبور ، والنحت الغائر أو البارز على جدران المعابد والقصور ، والأرضيات الفسيفسائية أو فسيفساء الجدران ، والصور المرسومة على الأواني الفخارية وغيرها ، فالعديد منها غنية بالمعلومات ، فضلاً عن كونها وسيلة للتعبير عما في الذهن من افكار متعلقة بشؤون الحياة المختلفة .



فإنسان الكهوف على سبيل المثال عبّر عن هواجسه ومعتقداته ورغباته بممارسة الرسم على جدران هذه الكهوف . ففي سقف كهف في لاسكو جنوب فرنسا وجدت رسومات لثيران برية متوحشة يعود تأريخها الى نحو (١٢٠٠٠) سنة قبل الميلاد ، وفي الصورة علامات تشبه السهام عند خاصرة الحيوان اعتقد ان لها علاقة بنوع من السحر المتعلق بالصيد^(٣) .

المهم في رسم هذه الثيران على جدران هذا الكهف ليس معرفة أن صيد الحيوانات كان يتم لتوفير الغذاء (مرحلة جمع القوت) أو أن طريقة تصوير الحيوانات فيها كد وعناء مما يدل على أن الانسان في مرحلة ما قبل التاريخ لم يكن مهتماً بأشكال الأشياء من حوله فقط ولكنه كان مهتماً برسم هذه الأشياء بكل دقة ، ما يهمننا هو أن رسومات هذه الحيوانات المتوحشة جاءت تعبيراً محاكياً لأشكالها في الطبيعة ألا أنها محاكاة للشكل والشكل هنا في حركة مثيرة للإنتباه ، أي أن هذا العمل الفني ليس تمثيلاً لشيء مادي ، وإنما أصبح تمثيلاً لفكرة ، أي بمعنى آخر أن هكذا عمل فني تحول الى لغة رمزية تتخذ شكلاً مرئياً . أما السهام باتجاه خاصرة الثور المتوحش فهي تعبير رمزي عن إرادة الانسان في طعن الثور المتوحش والتغلب عليه (شكل ١)

في موقع عين غزال في الأردن وهو أحد مواقع العصر الحجري الحديث ، وجدت مجموعة من التماثيل لأبقار وثيران مصنوعة من الطين المحروق ، والذي يتضح من هذه التماثيل وجود الحزوز على الرقبة ، وعدم وجود ما يشير الى استخدام السهام ضدها^(٤) (شكل ٢) .

إن وجود الحزوز على رقبة البقرة ، أو الثور في تماثيل عين غزال إشارة واضحة الى المفهوم الفكري لعملية التدجين للحيوان التي شكلت محوراً أساسياً لغذاء الإنسان (مرحلة إنتاج القوت) . فالحزوز على رقبة الحيوان دلالة على أنه ربط بالحبل أي أنه أصبح تحت سيطرة الانسان ،

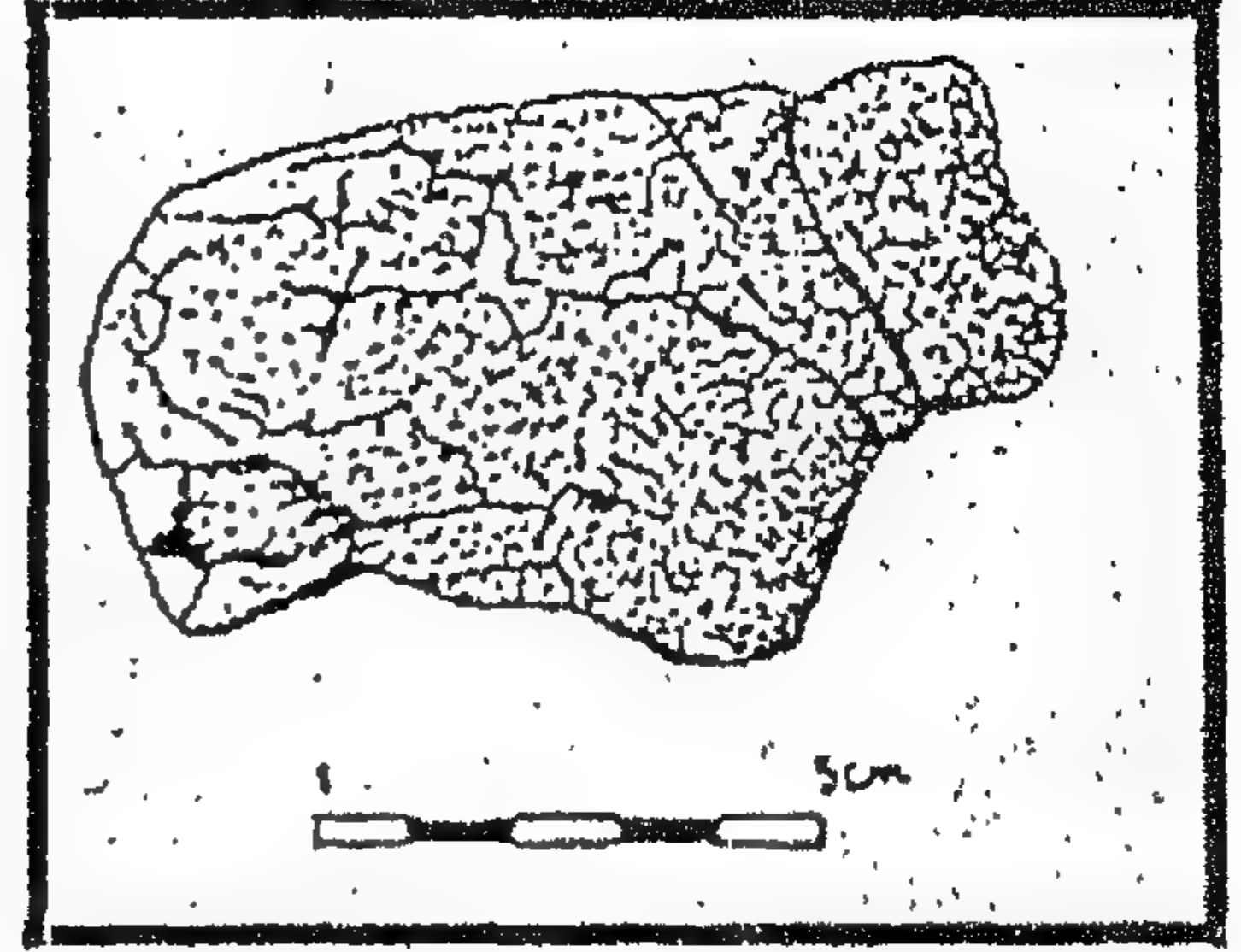
شكل [١] صورة ثور بري رسمت على سقف كهف في لاسكو جنوب فرنسا وتعود لنحو ١٢٠٠٠ ق . م . [بعد Hodges H. 1988] في موقع عين غزال في الأردن وهو أحد مواقع العصر الحجري

وأن الإنسان في هذه المرحلة (مرحلة إنتاج القوت) فرض سيطرته على بعض الحيوانات (الحيوانات المدجنة) ولم

يعد بحاجة الى اللجوء الى الطقوس السحرية للتعبير عن رغبته في إخضاع هذه الحيوانات وجعلها تحت سيطرته .

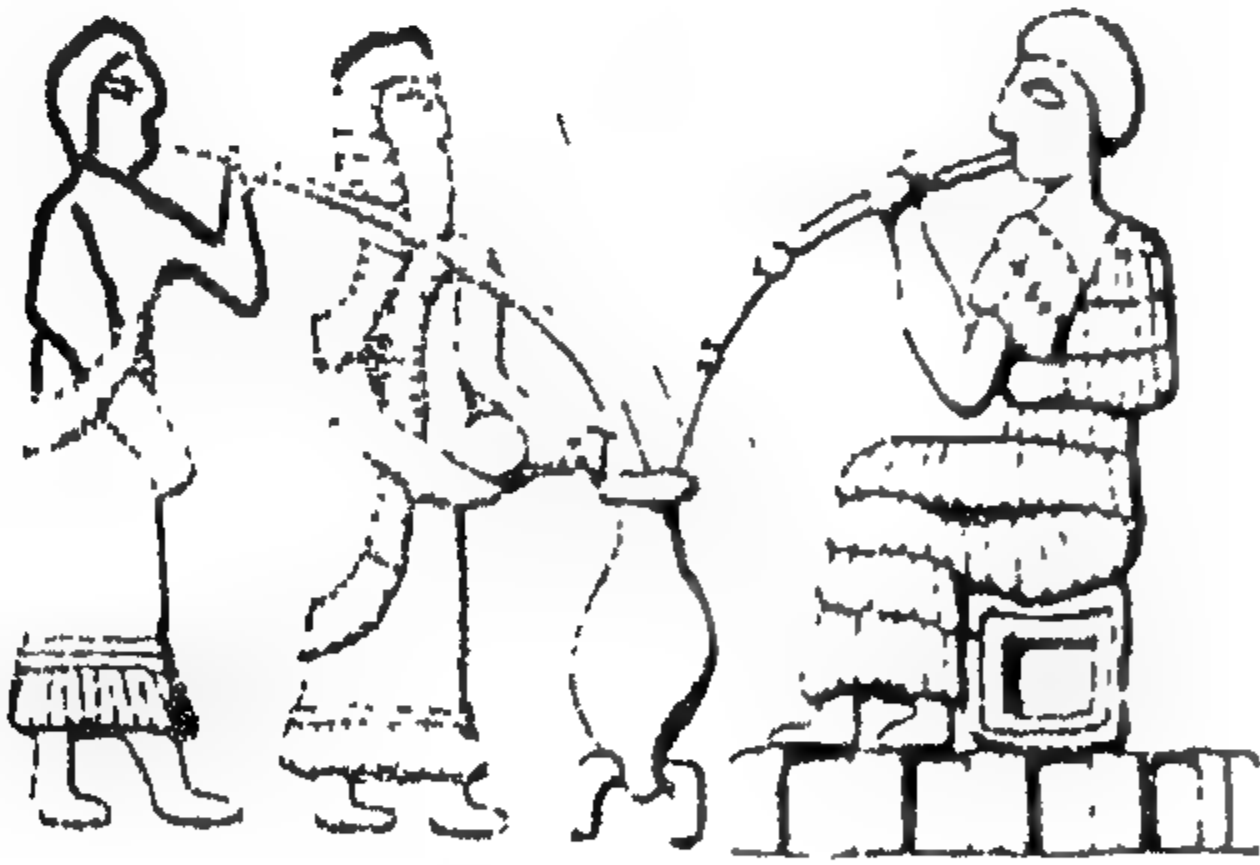
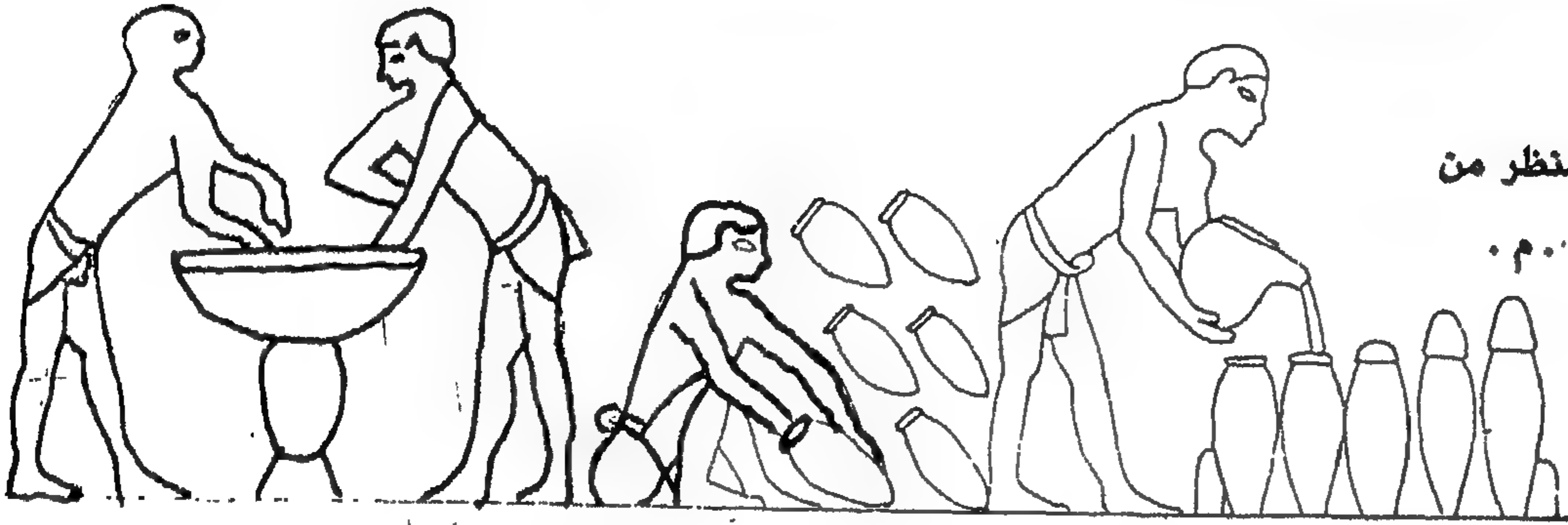
[شكل ٢]

تمثال لشور من الطين المحروق من موقع عين غزال / الاردن / يعود للعصر الحجري الحديث ، ويظهر على التمثال حز على الرقبة دلالة انه ربط وقيد بواسطة الحبل . (بعد النمري ١٩٩٩) .



[شكل ٣]

أ - صناعة الجعة في مصر منظر من رسومات تعود الى ٢٥٠٠ ق.م .



(شكل ٣)

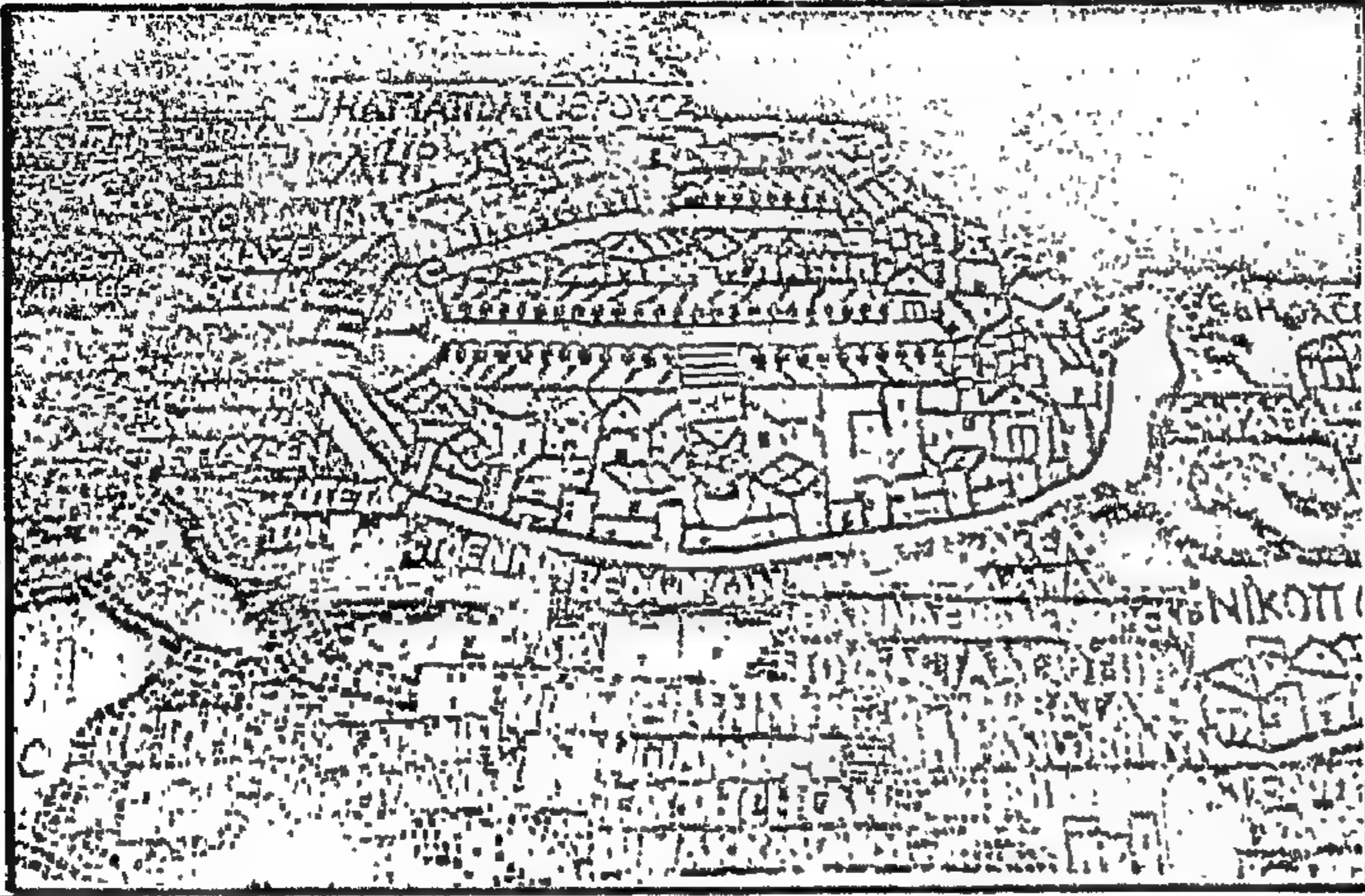
ب - عملية إحتساء الجعة بواسطة أنابيب من القش كما صورت على ختم من وادي الرافدين ، ٢٥٠٠ ق.م .

وعلى احدى المزهريات اليونانية التي تعود الى القرن الخامس قبل الميلاد رسم نولاً عمودياً ذا أوزان لتثبيت خيوط

وفي مجموعة من الرسوم المكتشفة على جدران المقابر المصرية أو المصورة على الاختام الإسطوانية في وادي الرافدين ، اتضح لنا ان طريقة صناعة الجعة وطريقة إحتسائها بمشاهد عكست ما يريد ان يوضحه الانسان من أفكار بطريقة الرسم لا بالتدوين ، فالرسومات توضح أن الجعة كانت تصنع في كل من مصر والعراق ، فبعد تشكيل الحبوب النابتة في قوالب كانت تترك لتخمر في الماء ثم تصفى الجعة وتعبأ في قوارير يتم إغلاقها أما عملية إحتساء الجعة فقد كانت تتم بواسطة أنابيب من القش كما يوضح ذلك ختم اسطواني اكتشف في العراق^(٥) (شكل ٣ ، أ ، ب) .

فالمشاهد للخريطة يدرك ان سبب عودة السمك من عند المصب في البحر ثانية في إتجاه المجرى مرده الهرب من الموت المحتم الذي ينتظره فيما اذا دخل البحر اذ لا وجود للحياة فيه ولذا سمي كذلك .

[شكل ٤]

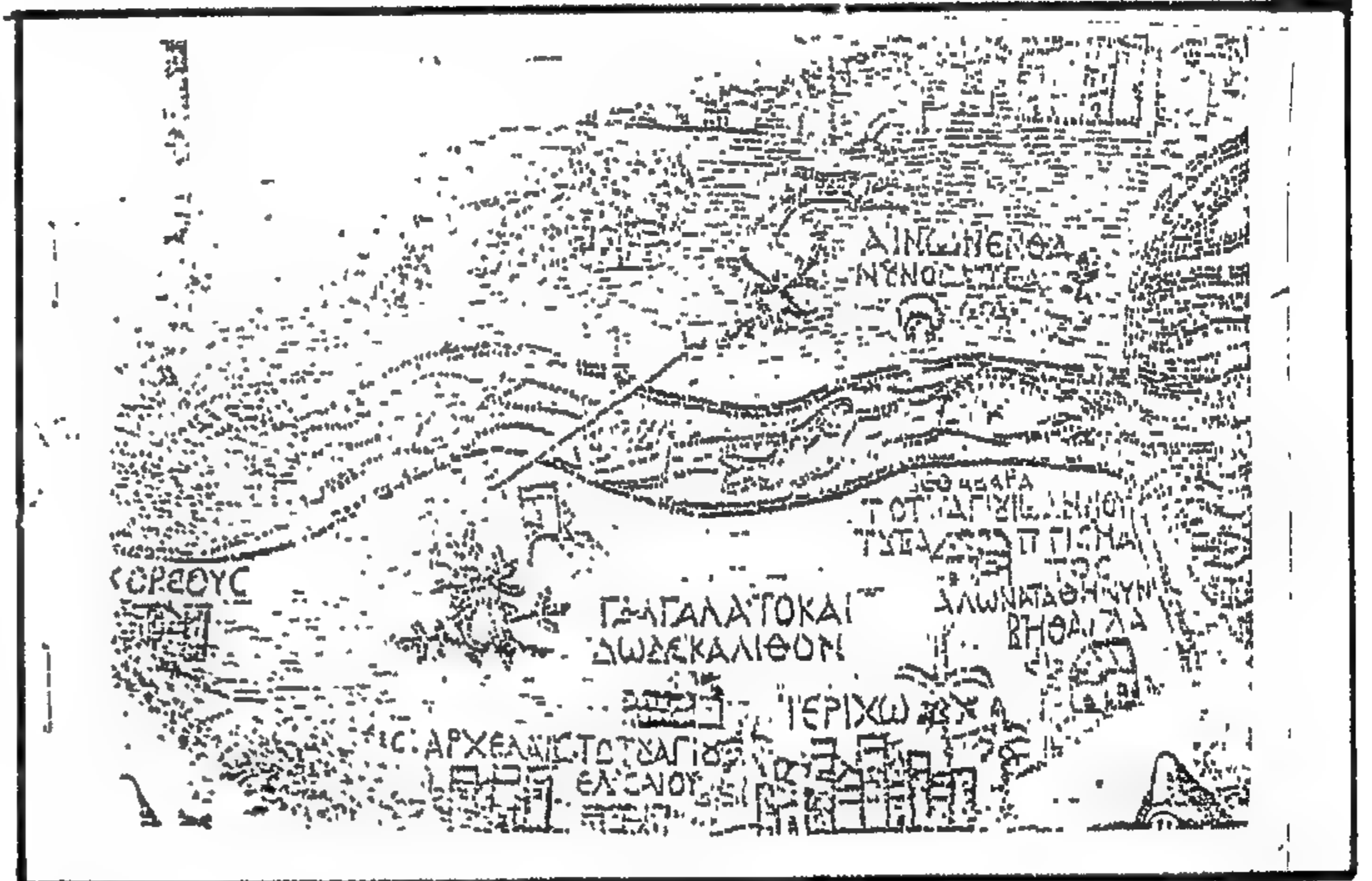


مادبا - خريطة الفسيفساء الصورة العليا
تريثا أسماء بعض المواقع على الخريطة ،
الصورة في الأسفل تريثا نهر الاردن عند مصبه
في البحر الميت ، وعودة السمك من عند المصب
في اتجاه المجرى .
[بعد هاردنج ١٩٨٢ ، وبشير بللو ١٩٩٣]

إذا كانت اللقى الأثرية على شكل أدوات أو غيرها ،
والرسومات أو بمعنى آخر « كتابة الصورة » إن جاز التعبير ،
هي الوسيلة « اللغة » التي بواسطتها عبر لنا إنسان ما قبل
التاريخ عن هواجسه وافكاره ورغباته وكذا إستنتاجها
إستطعنا معرفة مذجات ونمط معيشة هذا الإنسان خلال
هذه العصور الغابرة ، هنا يرقى الى الذهن سؤال مهم هو : هل
أن اختراع الكتابة ودخول إنسان الحضارات القديمة
ما اصطلح على تسميته بـ « العصور التاريخية » وضع حد
النهاية للرسم والصورة وإستخدامها بالطريقة التي ذكرناها
في الصفحات السابقة ؟ أو بمعنى آخر هل وضع حد النهاية
لـ « كتابة الصورة » في اللاحق من الفقرات هذا ما سنحاول
الاجابة عنه معتمدين أيضاً على الأدلة والمكتشفات
الأثرية .
هناك إتفاق بين المختصين في علم الآثار والتاريخ .

النسيج الطولية بقوة الشد ، ويوضح لنا الرسم طريقة العمل
وان النول العمودي يتميز عن النول الطولي بأنه يشغل
مساحة أقل ويمكن إستخدامه داخل البيت^(٦) .

من النماذج الملفتة للنظر في لغة أو « كتابة الصورة »
الخريطة المرسومة بالفسيفساء والتي تم الكشف عنها على
أرضية إحدى الكنائس في مدينة (مادبا) الواقعة على بعد
٣٣ كم جنوب العاصمة الأردنية عمان وسميت الكنيسة
بـ « كنيسة الخريطة » ، حجم الخريطة
١٥٧٥ x ٥٦٠ م وتشمل الجزء الشرقي من الكنيسة ،
والخريطة عبارة عن وثيقة جغرافية تاريخية ، يتضح ذلك من
المواقع المبينة عليها والتي تتجاوز (١٥٠) موقعاً
معظمها مواقع معروفة اليوم ، وقد عبر رجل فن الخريطة عن
جغرافية فلسطين والأردن الطبيعية بواقعية تسهل على
المشاهد معرفة المواقع المذكورة^(٧) (شكل ٤) .



المحور الرئيسي للخريطة هو نهر الأردن والبحر الميت
وتمتد شرقها المرتفعات الأردنية بوديائها وغرباً جبال
السامرة مع السهل الساحلي والساحل ، ما يهمنا هنا أن
رجل الفن أضاف رموزاً أخرى على الخريطة قريبة المنال
وتعكس حقيقة أقوى من أن تعكسها عبارات مكتوبة . ففي
محاولة فنان الخريطة نجد أن البحر الميت لا حياة فيه لهذا
السبب سمي كذلك ، رمز لذلك الى وجود السمك في مجرى
نهر الأردن يسبح باتجاه المصب حيث البحر الميت ، ومن ثم
عودة السمك ثانية يسبح في مجرى النهر من عند المصب
وفي الاتجاه المعاكس له أي من دون ان يدخل البحر .

القديم ، وكذلك علماء اللغات القديمة هو أن السومريين في جنوب العراق هم أول من توصل الى إختراع أقدم وسيلة للتدوين « الكتابة » في أواسط الألف الرابع قبل الميلاد ، كما أن إختراع الكتابة جاء تلبية لحاجة ملحة في المجتمع في ذلك الوقت ، إذ يرى بعض المختصين أن تسجيل إقتصاديات المعبد (وارداته وصادراته) الذي كان يحتل مكانة دينية وإقتصادية مهمة في مجتمع السومريين كان السبب المباشر وراء ذلك الانجاز التاريخي المهم لابل الأهم في حياة الإنسانية^(٨) ، إذ بواسطته تم الحفاظ على منجزات الحضارات القديمة ، كما شكلت الكتابة أيضاً وسيلة تناقل هذه المنجزات ، وفهمها وتوظيفها لخدمة البشرية .

لقد بدأت الكتابة « الكتابة المسمارية » في وادي الرافدين أولى مراحلها بالكتابة الصورية Pictographic^(٩) . أي أنها صورت الأشياء بتخطيطها ، ورغم أن مثل هذا الأسلوب كان يقتضي إستخدام عدد كبير من الرسوم ، إلا أنهم شكلوا لوحات ، كانت تعبر تعبيراً واقعياً عن العناصر التي تكونها ، « فالخبز والماء في الفم للتعبير عن الأكل والشرب » ، « والمرأة المجاورة للجبل للتعبير عن المرأة التي جلبت كأمة أو غنيمة حرب من بلاد غريبة » لكون العراق تفصله عن البلدان المجاورة في الشمال والشرق سلاسل جبلية « الرجل أمام محراث يشير الى الفلاح » ، « نجمة في السماء إشارة الى الآلهة أو الكائنات الخارقة »^(١٠) (شكل ٥) .

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
نجمة								
أرض . تربة								
رجل								
المثلث العاني : المرأة								
الجبل								
المرأة + الجبل = أمة								
رأس إنسان								
الفم								
قطعة خبز								
الفم + خبز = أكل								
جدول ماء								
الفم + الماء = شرب								
الرجل								
الطير								
السمكة .								
رأس ثور								
رأس بقرة								
السنبلة								

تطور الكتابة المسمارية

القديم عن كلمة سمكة برسم صورة لها (سمكة) كما عبّر عن القدم برسم صورة القدم ، وإذا أراد كلمة إنسان

أو قد تكون الكتابة بمثابة علامات تمثل الأشياء المراد تدوينها ، أي أن كل صورة تمثل كلمة فمثلاً عبر الكاتب العراقي

رسم له صورة موجزة^(١١).

أما بالنسبة للأشياء الأخرى فقد قام الكاتب برسم العلامات الخاصة بها ، فالعلامة المسمارية الخاصة بالزلاقة رسمت هكذا :



والعلامة المسمارية الخاصة بالعربة رسمت هكذا^(١٢):



(فوزي رشيد ١٩٨١) (وليد الجادر ١٩٨٨)

تعد الكتابة بهذا الشكل الذي اوردناه « الكتابة الصورية » من أقدم المراحل في تاريخ الكتابة ، وقد عثر المنقبون على نماذج منها في الطبقة الرابعة من مدينة الوركاء في جنوبي العراق وهذه النماذج عبارة عن نصوص إقتصادية ، وجداول بأسماء المواد ، كما عثر على كتابة صورية على لوح من الحجر في مدينة كيش ، السومرية الواقعة شمالي شرقي مدينة بابل .

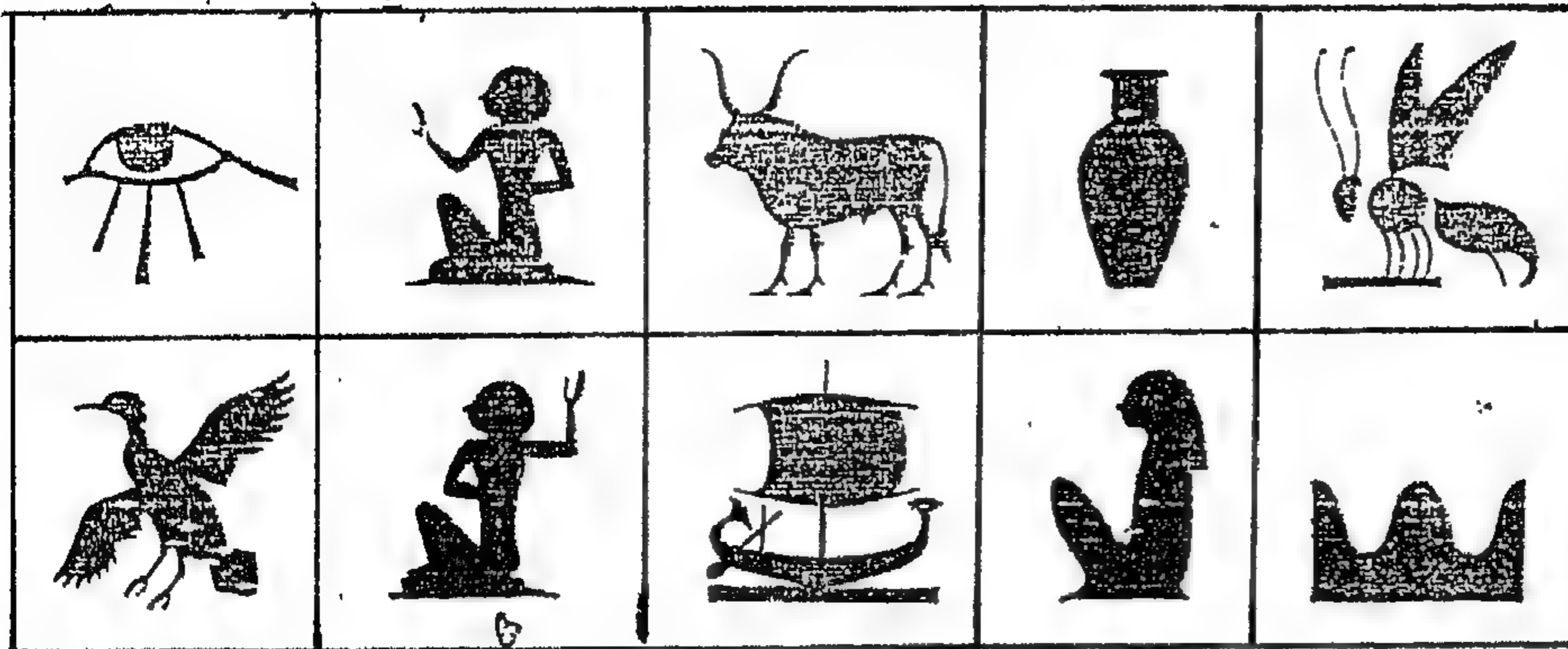
تجدر الإشارة أيضاً الى ان المرحلة الثانية من مراحل تطور الكتابة المسمارية وهي « المرحلة الرمزية

Ideogram , Logogram » التي إهتدى الكاتب العراقي الى إبتكارها لكي يتمكن من تدوين الأفكار ، تعتمد في التعبير عن هذه الأفكار على رسم صورة لها بشكل مختصر ، فمثلاً أصبحت القدم لا تعني قدماً فقط بل إتخذت لها معاني جديدة مستمدة من معناها الأصلي مثل (وقف ، مشى ، قام ، ذهب ، أتى) ، وصارت صورة الشمس تعبر أيضاً عن المعاني المشتقة منها (كالضوء ، الحرارة ، النهار) وهكذا^(١٣) . لذا نستطيع القول أن الرسم أو الصورة هي مادة اللغة عند إختراعها وفي مرحلتها الثانية « المرحلة الرمزية » المتطورة عن « المرحلة الصورية » ومع انها أي الكتابة ، كانت صورية ، ألا أنها كانت واحدة من العمليات الفكرية الكبيرة لكونها تتضمن رموزاً فكرية ، لذا في بداية إختراعها كانت تتضمن حوالي أكثر من ألفي صورة وذلك في

حدود منتصف الألف الرابع قبل الميلاد لتصبح بعد مرور حوالي ألف عام ريع هذا العدد ، كما أن الصورة نفسها تطورت الى علامات ورموز ومن ثم كانت الأرقام والنظام العشري والسطيني الذي نحن لسنا بصدد مناقشته الآن . لم يقتصر أمر الكتابة الصورية على وادي الرافدين فحسب ففي حدود نهاية الألف الرابع قبل الميلاد (٣١٠٠ ق م) إبتدع أبناء وادي النيل شكلاً من الكتابة الصورية تكتب بشكل عمودي ، وبشكل أفقي (الهيروغليفية) ، فكان رسم كل شيء أو مخلوق يمكن رسمه يستخدم كعلامة صورية في الكتابة المصرية ، فإذا أريد كتابة المفردات مثل « خنجر » و « بطة » و « سرير » وغيرها ، كان على الكاتب ان يرسم « خنجر » و « بطة » و « سرير » وقد ظلت هذه الطريقة مستخدمة الى نهاية الحضارة المصرية ، وكلما دخل مصر أشياء وحيوانات جديدة فقد كانت تظهر كلمات صورية جديدة ، وقد دخلت العلامات التي تدل على العربة والحصان والسيف على سبيل المثال الى الكتابة المصرية بهذه الطريقة . وكان من الممكن ومن خلال العلامات الصورية التعبير عن الأعمال ، فإذا أراد الكاتب التعبير عن فعل « ركض » كان عليه أن يرسم رجلاً يركض ، وإذا أراد التعبير عن الفعل « يسبح » كان يرسم رجلاً يسبح^(١٤) .

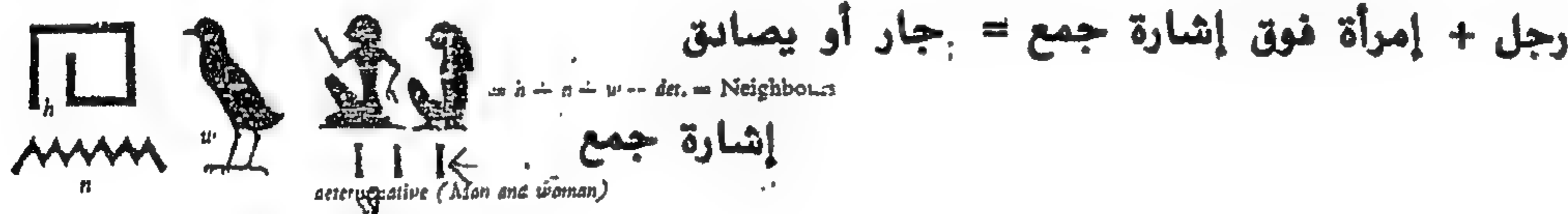
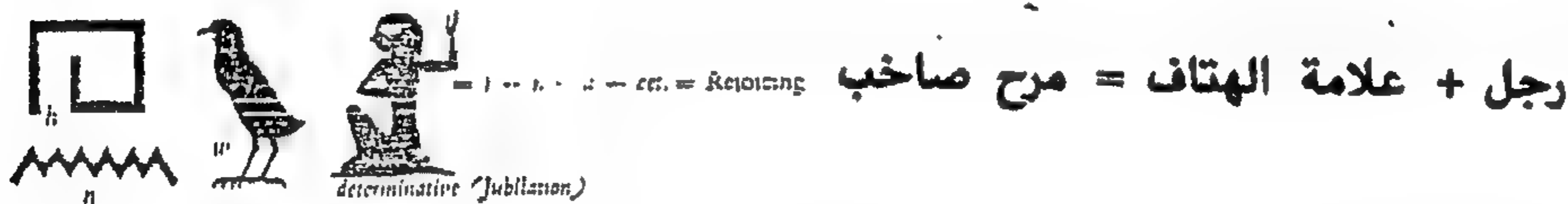
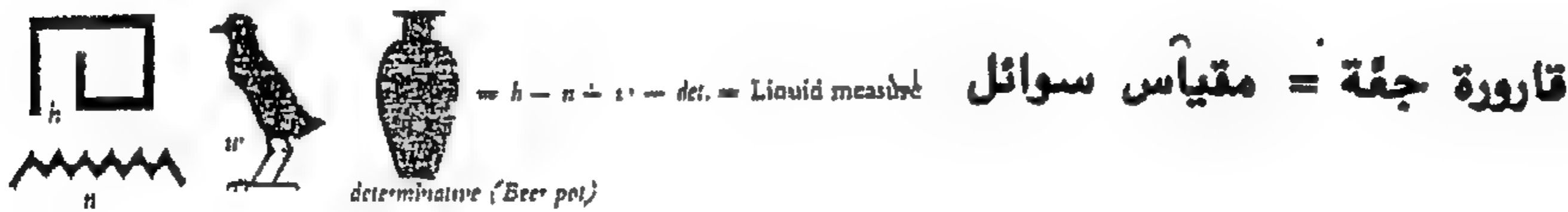
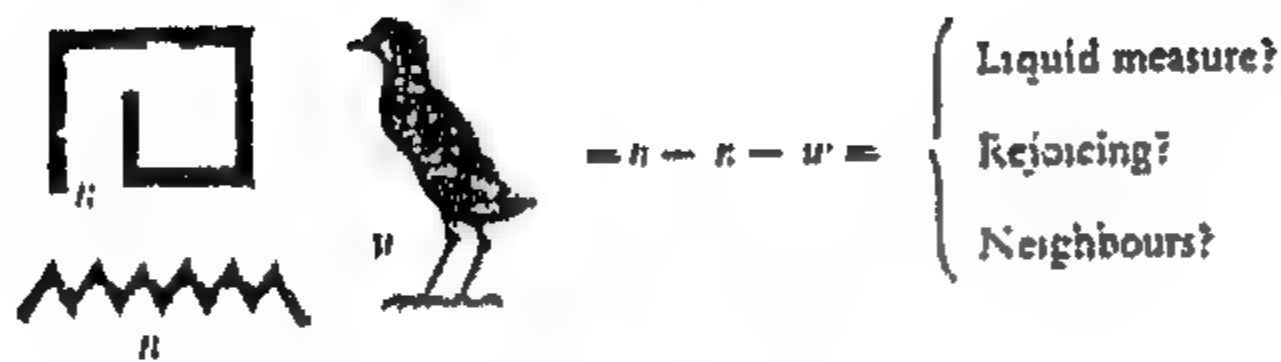
لكن على الرغم من ذلك واجه هذا النظام في الكتابة أيضاً مشكلة كيفية التعبير عن معاني كلمات أكثر تحديداً مثل « يتذكر » و « يحب » و « يصبح » « ويموت » ولذا كان على الكاتب المصري أن يخطو خطوة أخرى متقدمة على الكتابة الصورية المجردة ، فاعتمد مبدأين : « مبدأ المشترك اللفظي Homophony » أي مبدأ الألفاظ المتشابهة في اللفظ والمختلفة في المعنى ، والمبدأ الثاني هو « مبدأ الكتابة الرمزية Ideography » . نحن هنا لسنا بصدد مناقشة لغوية للكتابة المصرية وما واجهته من إشكاليات وكيفية تخطي هذه الإشكاليات ، إنما نستطيع القول انه على الرغم من احتمال مواجهة القاريء آلاف العلامات الصورية المحتمل كتابتها فإن قراءتها كانت سهلة نسبياً ، فقد كان القاريء يرشد دائماً بواسطة النهايات

عسل ، نحلة قارورة جعة ثور رجل صبي يبكي ، يندب



[شكل ٢٦]
نماذج من الكتابة الهيروغليفية
[بعد Lionel Casson]

جبل صحراء امرأة أرملة ، يبحر ضد التيار يهمل ، ابتهاج ، هتاف ، الفرخ ، طفل ، صغير الطير



[شكل ٦ ب]
نماذج من كتابة عبارات
باللغة الهيروغليفية بعد
[Casson 1966 Lionl]

الجماعات في حدود الزمان والمكان ، وأضفى على هذا الاتصال طابعاً سلمياً تعاونياً غلب على طابع الاقتتال والحروب ، فإذا كانت كتابة الصورة « كذلك فهل فقدت مبررات فعلها ووصفها الذي تقدم خلال المراحل التاريخية اللاحقة ؟

الجواب على هذا الاستفسار هو النفي ، إذ لم تفقد الصورة مبررات فعلها في المراحل التاريخية اللاحقة لا بل لعبت التصاویر والرسوم دوراً مهماً وأساسياً في تزيين وتوضيح نصوص صفحات المخطوطات العلمية والأدبية ،

الصوتية والعلامات الدالة بأسلوب لا صعوبة فيه إلا نادراً لمعرفة معاني الكلمات ، (شكل ٦ أ ، ب) إذا كانت « كتابة الصورة » الأساس الذي اعتمده إنسان ما قبل التاريخ لعكس هواجسه وهمومه وأفكاره ، فإنها في الفترات التاريخية أي فترة إختراع الكتابة كانت هي لغة الإتصال المشترك — على أقل تقدير — في مراحل الكتابة الأولى في كل من وادي الرافدين ووادي النيل ، والمادة التي شكلت أساس التفاهم اللغوي ، والاتصال الثقافي الذي أسهم في تذليل العقبات أمام إتصال

النص والمنمنمة إلا نادراً ، وتتصف هذه المنمنمات بإسلوب بسيط لا يعتمد البعد الثالث أو التجسيم . أما التعبير في هذه الرسوم فواضح جداً إذ إستخدم المزوق الأصابع والعيون وحركة الأجسام كوسائل تعبير ، وهي واضحة بشكل جلي للمشاهد ، ودلالات الحركة مفهومة له أيضاً بحيث دعيت بالعيون الناطقة والأصابع المتكلمة ، وتعد هذه المنمنمات من أهم الوثائق التاريخية التي ترينا مناظر الحياة اليومية في البيت والشارع والقصر والصيدلة ، وأماكن كثيرة لم تحظ بإهتمام من كتب التاريخ آنذاك .



[شكل ٧ ب]

الإعلان عن نهاية شهر رمضان المبارك مقامات الحريري
دار الكتاب الوطنية - باريس ٥٨٤٧ عربي .

في يومنا هذا شكل الرسم كما شكلت الصورة « كتابة الصورة » جسراً يربط الحاضر بالزمن الماضي واستمرت الصورة لا تعكس أو تعبر عن الهواجس والهموم والأفكار أو توضح موضوعات علمية وأدبية فحسب بل أصبحت الى جانب ذلك وسيلة توضيح وأداة تبسيط لمواضيع مختلفة في عالم يجنح الى التعقيد ، ومهدت شكلاً وموضوعاً لفنون تعبر

وعكست هذه المخطوطات المزوقة إهتمامات الخلفاء والأمراء ، والسلاطين والملوك وغيرهم من أصحاب السلطة بالعلوم ، وأنصب هذا الإهتمام على مخطوطات : الطب ، والبيطرة ، وعلم الميكانيك ، والأدب ، وعلم الحيوان ، والنبات نذكر منها على سبيل المثال . كتاب البيطرة لأحمد بن حسن ، وكتاب منافع الحيوان لابن بختشوع ، ومن المخطوطات الفلكية مجموعات النجوم وصور الكواكب الثابتة لابن الحسن الصوفي ، وكتاب كلية ودمنة لابن المقفع وكتاب الترياق لجالينوس ومقامات الحريري للواسطي وغيرها .^(١٥) وقد شكلت جملة هذه المنمنمات التي تزوق هذه المخطوطات مدرسة فنية دعيت في البداية بمدرسة بغداد ثم مدرسة ما بين النهرين وأخيراً بالمدرسة العربية الإسلامية في التصوير الإسلامي . (شكل ٧ ، ١ ، ب)



[شكل ١٧]

[بيطار يداوي حصاناً] البيطرة ، أحمد بن حسن القاهرة - دار الكتب المصرية .

إن منمنمات هذه المدرسة بصورة عامة هي عبارة عن رسوم توضيحية ، فهي تتداخل مع النص الموضح وتبدو جزءاً من الكتابة لا يفصله عنها إطار أو أي فاصل يفرق بين

يصعب على الانسان قبل معرفته الكتابة التعبير عنها ، وهي
أما عند إختراع الكتابة فقد كانت الصورة مادة هذه الكتابة
في بدايتها ، وفي بعض مراحل اطوارها ، وفي حقبة تاريخية
لاحقة غدت المصادر الكتابية في كثير من الاحيان مكمل
لـ « كتابة الصورة » لابل كانت « كتابة الصورة » أشد وعظماً
وتعليماً من أي مادة أخرى لكونها تترجم الأفكار والأحاسيس
الى واقع بصري ملموس .

عن مواضيع ووقائع تتعلق بالحياة والعلاقات العائلية
والاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، وقد يكون أبطال هذه
المواضيع بشراً أو قد يكون الحيوان الذي لا يختلف بتفكيره
وسلوكه عن البشر في مواضيع بعض هذه الفنون المستعارة
من خرافات الحيوان كما هي الحال في افلام الرسوم
المتحركة والدمى .

خلاصة القول : أن « كتابة الصورة » تشرح حقيقة

الهوامش

طوروها وجعلوا منها أداة للتدوين ، ونقل الأفكار والتعبير عنها ،
وقد مرّت الكتابة بمراحل تطورية ثلاث هي : أ — المرحلة الصورية
ب — المرحلة الرمزية ، ج — المرحلة الصوتية .
— بهيجة خليل اسماعيل ، الكتابة ، حضارة العراق الجزء الاول
١٩٨٥ بغداد . ص . ٢٢١ — ٢٢٥ .

(10) Jean Bottero . Mesopotamie .
L'écriture , la raison et les dieux .
France 1987 .

ترجمة الاب البير ابونا بغداد ١٩٩٠ ص ١٢١ .

(١١) بهيجة خليل اسماعيل ، مصدر سابق ١٩٨٥
ص ٢٢١ — ٢٢٥ .

عامر سليمان ، التراث اللغوي ، حضارة العراق الجزء الاول
١٩٨٥ بغداد ص ٢٧٣ — ٣١٨ .

(١٢) فوزي رشيد ، مجلة النفط والتنمية العددان ٧ / ٨
السنة السادسة ١٩٨١ ص ١٢٧ ، ١٣٨ .

وليد الجادر ، التقنيات الاولى . العراق في موكب الحضارة الجزء
الاول ١٩٨٨ بغداد ص ٨١ — ١١٦ .

(١٣) بهيجة خليل اسماعيل مصدر سابق ١٩٨٥ ص ٢٢٣ .
(14) Lionel Casson . Ancient Egypt Nederland 1966
pp . 153 , 154

Jean Bottero and Others . Op . Cit . 1967

ترجمة عامر سليمان ، الموصل ١٩٨٥ ص ١٥٣ — ١٥٤ .
(١٥) صلاح العبيدي ، الفنون الزخرفية والتشكيلية ، العراق
في موكب الحضارة . الجزء الرابع بغداد ١٩٨٨ ص ١٥٠ —
١٥١ .

عيسى سلمان ، التزييق ، حضارة العراق ، الجزء التاسع بغداد
١٩٨٥ . ص ٤٦٩ — ٥١٠ .

(١) عبد القادر حسن ، إنسان الكهوف ، حضارة العراق الجزء
الاول ١٩٨٥ ص ٨٣ — ٩٢ .

تقي الدباغ ، الآلات الحجرية حضارة العراق الجزء الاول ١٩٨٥
ص ، ٩٩ — ١٠٨ .

Georges Roux . Ancient Iraq . 1980 , Englaund . PP .
52 — 55 .

(2) Kathleen M . Kenyon . Archaeology In the Holy
Land 1965 London .

PP . 36 — 41

Jean Bottero . and Others . The Near East , The Early
Civilization . Britain . 1967 .

ترجمة د . عامر سليمان ، الموصل ١٩٨٥ ص ٣١ — ٣٤ .
(3) Henry Hodges . Technology in the Ancient World
London . 1980 .

ترجمة ، رندة قافيش ، عمان ١٩٨٨ . ص ٣٢ .

(٤) غسان النمرى ، التحليل البنائي لمنحوتات عين غزال في
الأرن . رسالة دكتوراه غير منشورة / جامعة بغداد ١٩٩٩
ص ٨٥ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ .

(5) Henry Hodges . Op . Cit . 1980 . PP . 110 — 111 .

(6) Ibid , P. 142 , fig . 142 .

(٧) ميشيل بيشريللو ، مادبا ، كنائس وفسيفساء ١٩٩٢
القدس . ص ٨٦ — ٩٢ .

Lankester Harding — The Antiquities of Jordan . Lon-
don 1958 .

ترجمة سليمان موسى ١٩٧١ عمان . ص ، ٨٢ ، ٨٣ .

(٨) فاضل عبد الواحد ، الكتابة واللغة والأدب . العراق في
موكب الحضارة الجزء الاول ١٩٨٨ بغداد . ص ١٨١ — ٢٠١ .

(٩) لم يقتصر السومريون على إختراعهم الكتابة فقط بل

الكتابة والتطور الحضاري

في العراق القديم

ترجمة
كاظم سعد الدين

* من ابتكر الكتابة واين ؟

لأجل معرفة نشوء الكتابة ومراحل تطورها لابد من معرفة شيء عن الذين ابتكروا الكتابة ، واماكن سكناهم واحوالهم ، وعن التطور الحضاري الذي استوجب ابتكار الكتابة لديهم .

* من الاقوام التي سكنت العراق في اقدم العصور ؟

يذكر سبيرز في كتابه « اصول سكان بلاد الرافدين » ان السومريين لا يمكن ان يمثلوا اقدم سكان العراق لوجود مدن ترجع الى عصور اقدم منهم يحمل اهلها اسماء غير سومرية ، ويقول سامويل نوح كريم في كتابه « الاساطير السومرية » ١٩٤٤ : ان معظم اراضي السهل الرسوبي من بلاد الرافدين كان بلا شك مسكوناً قبل السومريين .^(١-٦)

- ٤ - الغبيد ٤٠٠٠ - ٣٥٠٠ ق . م
- ٥ - الوركاء ٣٥٠٠ - ٣٢٠٠ ق . م
- ٦ - حجرة نصر ٣٢٠٠ - ٣٠٠٠ ق . م
- ٧ - مسيلم ٣٠٠٠ الى نهاية عصر ما قبل التاريخ وتسمى الادوار الثلاثة الاخيرة بالدور الشبيه بالكتابة^(١٠)

* الخصائص الحضارية في تلك الادوار التي ادت الى ابتكار الكتابة :

ينبغي لنا الاطلاع على اهم الخصائص الحضارية وتطورها من دور الى دور لكي نقف على الاسباب الموجبة التي ادت الى ابتكار الكتابة وانواع تلك الكتابة وتطورها . ففي العصر الحجري الحديث ، بعد مرحلة جمع القوت ، اهتدى الانسان في العراق الى الزراعة وتدجين الحيوان ، فمهد بذلك السبيل الى الانتقال الى طور الحضارة الناضجة ، وصار يعيش حياة مستقرة بهيئة جماعات بالقرب من الحقول التي صار يزرعها ، وتجمعت عائلات في بقعة

وبين الاستاذ طه باقر انه عُثر على اثار وابنية من عصور ما قبل السلالات وهي تتصف بالخصائص الاساسية للحضارة السومرية في الاطوار التي تليها^(٧) ، اي انها اسبق من الحضارة السومرية ، فقد كان في القسم الاوسط والجنوبي من العراق قوم سبقوا السومريين ، وهناك دليل مؤكد على الاستمرارية الحضارية بين دوري الغبيد والوركاء^(٨) . وذلك يعني ان شمالي العراق وحوض دجلة اصبحا مركزاً لاستيطان المزارعين والرعاة في العصر الحجري الحديث منذ ٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد في قرى صغيرة^(٩) .

لذا فان تاريخ العراق القديم يقسم قسمين : يعود القسم الاول الى عصور ما قبل التاريخ ، اي قبل ظهور السومريين في العراق ، ويتمثل هذا القسم بالادوار الاتية التي سميت باسم المكان الذي تم تشخيص هذه التجمعات فيها اول مرة :

- ١ - حسونة ٥٢٠٠ - ٥٠٠٠ ق . م
- ٢ - سامراء ٥٠٠٠ - ٤٥٠٠ ق . م
- ٣ - حلف ٤٥٠٠ - ٤٠٠٠ ق . م

واحدة ، وينت مستقرات ثابتة ، فنشأت القرى ، ونشأت معها بذور الحياة الاجتماعية والمجتمع والعائلة باسسط نظمه الاجتماعية والسياسية ، فاستعمل المحاريث البسيطة والرحى البسيطة واواني العجن والمناجل الحجرية واقراص المغازل الفخارية والابر من الغظام للحياكة والخياطة ، وبناء البيوت ، ورعي الحيوانات والعناية بها ، وصنع الاسلحة لاستعمالها عند النزاع على الارض المزروعة . وكان ذلك في حدود ٦٠٠٠ - ٥٠٠٠ ق . م ، وهي عصور ما قبل السلالات الحاكمة . وكانوا يتصفون بالاكثفاء الذاتي من ناحية الاقتصاد والانتاج . (وذلك لا يحتاج الى تسجيل شيء بل تكفي الذاكرة لا ستذكار الامور الضرورية) . مهد ذلك السبيل الى نشوء الحضارة في الاطوار الاولى التي اعقبت العصر الحجري الحديث ، ولكن نشوء الحضارة الناضجة لم يحصل طفرة واحدة في نهاية العصر الحجري الحديث ، وانما حدث بخطوات تدريجية منذ اواخر ذلك العصر . فكانت الخطوات ادواراً تمهيدية لبلوغ الحضارة الناضجة ، التي ذكرت آنفاً . توسعت القرى ونشأت طبقة جديدة من الناس وتخصصت بالصناعات الابتدائية ، فكانت بداية الاختصاص والعمران البشري . فنشأت طبقات الصناع والتجار والموظفين والحكام وغيرها من الطبقات ، وتطورت . الحياة المستقرة وزراعة الحقول والبساتين ، واقتصر امر الفلاحين على الانتاج الزائد لمبادلاته بالمصنوعات الجديدة^(١) .

تلك هي حال الانسان في العراق في اوائل مدارج الحضارة في الوقت الذي ظل الانسان في كثير من اصقاع العالم في طور التوحش والهمجية وجمع القوت يحسن بنا ان نقدم صورة مبسطة عن كل دور من تلك الادوار التي سبقت ظهور السومريين لنبيين : تطورهم الاجتماعي والاقتصادي والثقافي

١ - ففي دوري حسونة (جنوبي الموصل ب ٣٥ كم) وسامراء كان سكان التجمعات يسكنون خياماً واكواخاً ، وتطور سكنهم بعد ذلك الى بيوت مبنية من الطين ، فقد وجدت فيها دور ذات ست او سبع حجرات للنوم ومخزن ومطبخ ، وحجرة للتنور ، ووجدت فخاريات سمجة وهاونات ومناجل صوانية ، وفلكات مغازل فخارية واوان كبيرة لحفظ عظام الموتى ، ومعها اكواب واوان صغيرة لاستعمالها في الحياة الاخرى ، وطاسات وجرار ، واوان فخارية ذات اشكال منتظمة ونقوش رائعة على شكل حيوانات ويشر .

٢ - وفي دور حلف (على نهر الخابور قرب قرية رأس العين) وجدت شوارع مبلطة بالحجارة ، وهذا يدل على وجود خدمات بلدية فيها ابنية مدورة مقببة في مركز القرية

توحي بانها مجالس مدنية او بلدية ، او غيرها وفيها اقراص من الحجارة الصغيرة مثقوبة من الخلف (لتعلق بخيط في الرقبة) وعلى وجهها الآخر نقوش بمستقيمات واشكال متصالية تمثل اول شكل من اشكال الاختتام المنبسطة ، سبق ظهور الاختتام الاسطوانية ، كان يطبع بها على كتل طينية ، تشد الى السلال او الاواني المسدودة ، للدلالة على الملكية او الحيازة ، وظهرت فيها تمائم ، وتطور فن الفخار المصبوغ بالوان متعددة ، من كؤوس كبيرة وجرار عليها رسوم هندسية واشكال ازهار وطيور وغزلان . وسوف يكون لهذه الرسوم على الاختتام والوانها دور مهم في استعمالها لاول اشكال الكتابة الصورية .

٣ - وفي دور العبيد (في الناصرية قرب اريدو) اقدم اطوار فجر الحضارة في جنوب العراق ، وجدت بيوت مبنية من اللبن ووجد في موقع العقير بيوت ذات اربع او ست حجرات ومطبخ وتنور ، وللبیوت سطوح مستوية ، يرقى اليها بدرج ، ولها ميازيب من الفخار ، وهي ذات ابواب خشبية . كانت الزراعة في هذا الدور متحسنة ، وهي اساس الحياة الاقتصادية ووجد فيها معابد . .

وانتشر استعمال النحاس وغيره ، واستعملت العربة ذات العجلة والسفن الشراعية ، واستعملوا القير في رؤوس التماثيل^(٢) .

* الدور الشبيه بالكتابي (او التاريخي)

٤ - الوركاء (قرب السماوة) وجمدة نصر (قرب كيش القديمة) اطلق على النصف الثاني من دور الوركاء وعلى دور جمدة نصر ، الذي تلاه ، اسم الدور الشبيه بالكتابي . فقد حدث ارتقاء حضاري بالانتقال من القرى الكبيرة الى مدن ، وظهرت دولة المدينة ونظام الشورى ، وتقدم البناء ولا سيما المعابد (الزقورة) وظهرت انماط فخارية جديدة بالوان جميلة ، واستعملت ادوات من النحاس وغيره ، وفصلوا الفضة عن الرصاص ، واقیمت السدود على الانهار ، وضبط الري ، واخترع دولاب الفخار الذي جعل الانتاج الكبير ، بالجملة ، مسيراً . ولم تحدث طفرات في التنظيم الاجتماعي ولا في التقاليد الدينية والعمرانية ، بل هي استمرار لدور العبيد . وحدثت تطورات اخرى في هذا استوجبته تطورات الزراعة والري والصناعة فاستبدلت الاختتام المنبسطة بالاختتام الاسطوانية ، وتوجت التطورات بالكتابة الصورية على رقم الطين قبل الالف الثالث قبل الميلاد بقليل ، فقد استفادوا من فكرة الرسوم على الاختتام بنوعيتها المنبسطة

والاسطوانية ، وعلى الاواني الفخارية ، كان هذا النوع من الكتابة يرسم ايضاً على الجلود والخشب التي تلفت بفعل الرطوبة ، ولم يبق الا ما كتب على الواح الطين . وفي آخر دور الوركاء بلغت الكتابة المرحلة المقطعية الصوتية وتقدمت دور جمدة نصر (١٣ - ٢٢) . وسوف نوضح ذلك لاحقاً .

* اللغة المزدوجة

درس جان بوتيرو في كتابه « بلاد الرافدين » المترجم الى العربية ظاهرة اللغة المزدوجة ونتائجها الجدلية في الخط والكتابة ومفترضات شرح ذلك واهمية هذا الشرح في ذهنية بلاد الرافدين ص ١٢٤ - ١٣٨ .

ويمكننا ان نضرب مثلاً من تاريخ العراق والوطن العربي الحديث لايضاح سيادة اللغة التركية بشكل من الاشكال ، فحين دخل العثمانيون الاتراك البلاد العربية التي يتكلم اهلها العربية ، وهم ورثة حضارة عريقة بمختلف عهودها واطوارها ، لم يات العثمانيون بأي شيء حضاري معهم ولا اي نوع من الخط ، سوى اللغة التركية ، فرضوا سيطرتهم السياسية والادارية على البلاد وصارت اللغة التركية (كما صارت اللغة السومرية سابقاً ، لغة المخاطبات والتوجيهات في الدواوين ، وتسجيل الوثائق والعقود وحتى الكتب والمراسلات ، بالخط العربي ، شأن الخط الصوري والمسماري ، في حين كانت اللغة الغربية هي لغة الشعب ، شأن اللغة العروبية الاولى ، وكان الدين والامور الحضارية الاخرى امراً مشتركاً بين الجميع ، وقد اثرت اللغة العربية بمفرداتها واسلوبها وآدابها وخط كتابتها في اللغة التركية الرسمية ، كما حصل تلاقح لغوي وثقافي بين العروبية القديمة والسومرية .

* الحاجة الحتمية الى الكتابة بالرموز والحروف والارقام

مما لا شك فيه ان نشوء الحياة الحضارية اول ما نشأت في بلاد ما بين الرافدين (العراق) وتطورها التي عرضنا لاهم اوجهها ، استلزم اختراع الكتابة ، كالحاجة الى تدوين الواردات والصادرات الفردية والجماعية وضبط الحياة الاقتصادية . ويرجح كثيراً ان لادارة المعابد التي ظهرت في عصر العبيد (٤٠٠٠ ق . م) دخلاً في اختراع وسيلة للتدوين ،^(٢٣) كتدوين المعاملات التجارية واعمال

الملوك والامراء وسجلاتهم الرسمية وعلاقاتهم بغيرهم من الحكام . ودونت كذلك شؤون الناس واحوالهم الشخصية والمراسلات والاداب الشؤون الدينية كالاساطير والعبادات ،^(٢٤) وضرائب الدخل والجزية والدخل الملكي والكهنوتي والمشغل (محلات العمل) وتوزيع المواد والحصص الى اصحاب الحرف^(٢٥) والعمال في الاشغال العامة كشق الجداول ، وارزاق الجيش وعدد الاسلحة^(٢٦) ، والمنجزات العمرانية والعسكرية والحربية وحوليات الملوك واثباتهم واعمالهم وتدوين الاخبار والاحداث والملاحم التاريخية ، والحفاظ على العلم والمعرفة وتاريخ البشرية من الضياع^(٢٧) .

* انتشار الخط المسماري

انتشار الخط المسماري من بلاد الرافدين دليل عظيم على اثر الحضارة العراقية الاولى التي علمت الناس التدوين اول مرة في التاريخ ، فمن المعلوم ان رموز الكتابة المسمارية سبقت اقدم الحروف الهيروغليفية المصرية القديمة ، بل ان من المحتمل ان يكون مبتكرو الخط الهيروغليفي قد استوحوا حروفهم من الرموز المسمارية المتقدمة في العراق لوجود صلات لا ريب فيها بين الحضارتين الكبيرتين^(٢٨)

وانتشر الخط المسماري الى اقطار كثيرة من الشرق الادنى ، فاتخذه الحثيون ، في الاناضول ، والعيلايون في جنوبي ايران ، واستعمله (الكنعانيون) في جهات سورية ، واقتبسه الحوريون والميتانيون ، في شمال العراق ، والفرس الاخمينيون في جنوبي غربي ايران ، واستخدمت بعض هذه الاقوام مثل الحثيين لغات العراق القديم الى جانب استخدامهم الخط المسماري ، واشتق من الخط المسماري الخط الاكدي والبابلي والاشوري .

واخذ من الخط الاكدي الخط الحوري والحثي في حدود الالف الثاني قبل الميلاد ، واشتق من الخط المسماري الخط العيلامي بعد ان بطل استعمال الخط العيلامي الصوري القديم .


وظلت الكتابة المسمارية مستعملة على الرغم من التقلبات السياسية حتى زمن ظهور المسيح تقريباً^(٢٩)

* ابتكار الارقام

قال مؤرخو الرياضيات : ان اسس العلوم الرياضية واصولها ومبادئها وضعت في حضارة وادي الرافدين قبل نحو ٤٠٠٠ عام .

فقد نشأت البدايات الاولى للرياضيات في حضارة وادي الرافدين من الاحتياجات العملية لذلك المجتمع المتحضر مثل التسجيلات والحسابات الاقتصادية وضبط مساحات الحقول والاراضي، وضبط الزمن وما يتصل بالفلك، والاعمال التجارية المختلفة والاعمال الهندسية المتعلقة بتشديد الابنية الضخمة كالابراج المدرجة (الزقورات) وشق الجداول والانهار، واقامة خزانات المياه، وامور الزراعة، ومواقيتها والري المنظم، والتجارة الخارجية للحصول على المواد الاولى للبناء والنحت وغير ذلك، وهذه الاعمال والحاجات عملت على ظهور المهارات الصناعية في التديون وسبك المعادن والتركيب والتخمير وصنع الصابون والادوية من النباتات، وتزجيج الاجر والاواني الفخارية، هذه كلها تحتاج الى ضبط العمليات الحسابية، فابتكروا رموزاً للارقام ونظامين للعد، احدهما (العشري) الذي يستند الى العشرة وحدة له، والآخر (الستوني) الذي يستند الى الستين، وكان النظامان يستعملان متبادلين جنباً الى جنب.

وما يزال النظام الستوني مستعملاً في حسابات الدوائر والمثلثات والفلك وحساب الزمن^(٢٠).

اما الصفر فان من المرجح ان استعماله بدأ في حضارة وادي الرافدين ما بين ٧٠٠ و ٥٠٠ ق. م. وكانت فكرة الصفر البابلي تخصيص علامة للدلالة على المرتبة العددية الخالية ولا سيما وسط الاعداد على هيئة . ويبدو ان الفلكيين والرياضيين اليونانيين ممن استعملوا الطريقة الستينية البابلية في القرن الثالث قبل الميلاد حسنوا استعمال الصفر حيث استخدموه في المراتب الوسطية، واستعملوا رمزاً خاصاً له هو (٥) من الحرف الاول في الكلمة اليونانية Ouden التي تعني لا شيء. وظل ناقص الاستعمال ولم يستخدم في المراتب الاخيرة الخالية ايضاً. واقتبسه الهنود الذين جمعوه الى المبدئين، مبدأ النظام العشري ومبدأ المرتبة العددية في اواخر القرن السادس الميلادي.

وتركت طريقة استخدام الرموز للارقام فترة من الزمن. فاستخدم الاراميون والفينيقيون واليونان والرومان الحروف على الترتيب الابجدي للتعبير عن الارقام. غير ان العرب عادوا فاقتبسوا نظام الارقام من الهنود الذي اقتبسوه من اليونانيين وكان اليونانيون قد اقتبسوه من البابليين. كان اقتباس العرب ذلك النظام في القرن الثامن الميلادي. وبلغوا آخر تطور في استعمال الصفر بطريقة محسنة ما تزال هي السائدة في جميع انحاء العالم حين استخدموا الصفر في المراتب الوسطية والخالية والمرتبات الاخيرة الخالية

ايضاً. والعرب هم الذين اطلقوا عليه لفظة (صفر) بمعنى الفارغ او الخالي. ولما عاد الاوربيون فاقتبسوه من العرب سماه الايطاليون (سفر) وحذفت الفاء عند غيرهم فصار يلفظ (صِرْ) وحولت الصاد الى زاي فصار يلفظ (زيرو). واستخدم العرب الرموز المستخدمة لدى الهنود في سلسلتين وهذبوها وكانت احدهما تسمى الغبارية لانها كانت تكتب على لوحة من الرمل، وانتقلت هذه السلسلة مع الصفر المدور من العرب الى الاوربيين في القرن العاشر الميلادي وصاروا يطلقون عليها (الارقام العربية) وهي المستعملة لديهم حتى اليوم. اما السلسلة الثانية التي تسمى « الهوائية » فقد انحصر استعمال ارقامها في اقطار المشرق حتى الآن. وهي تشبه الغبارية التي يمكن ان يطلق عليها « الارقام العمودية » وعلى الارقام الهوائية « الافقية » فيكون التسلسل في تقدم كتابة الاعداد واستعمالها في العالم كما يأتي: البابليون - اليونان - الهنود - العرب - الاوربيون وبقية اقطار العالم^(٢١).

وكان لابتكار البابليين الاعداد ان تطور علم العدد (الجبر) والهندسة لدى البابليين قبل اليونانيين بنحو ١٧٠٠ عام^(٢٢).

فلولا ابتكار الحروف والاعداد في بلاد الرافدين لما بلغت الحضارة اليوم ما بلغت من تطور ورفي.

* الحاجة الى الكتابة

ظهرت وظيفة الكاتب اول مرة، لما توسعت مهام المعبد، ولا سيما الاقتصادية، فالزم الملك كاهنه باختيار بعض الكتبة. وصار عددهم يتزايد كلما تعقدت مهماتهم، فاستوجب وجود هيئة متميزة من الكتبة يشرف عليها كاتب اعظم، وصار هؤلاء الكتبة نواة الموظفين الذين تعددت مهماتهم ومراتبهم على مر العصر فبلغ عددهم الالف^(٢٣).

* وظيفة الكتبة

تنوعت وظائف الكتبة بتنوع الاعمال المناطة بهم. فكان قسم منهم يسجلون الاحداث الغريبة التي تدور في المدن وفي القطر كله. ومنهم من كان يعمل في القصور الملكية. وكان الكاتب في احد الادوار يستعمل ختماً منقوشاً عليه عبارة « اينكال كاتب الالهة بارو ».

وقد اشغل الكتبة الموظفون مناصب رسمية عليا. وكان يتم اعدادهم في الهياكل لممارسة وظائف الكهنة ورجال

البلاط والموظفين الذين يقومون بإدارة الأراضي التابعة للمعابد . ومن تلك الوظائف ناظر القصر ، « وهو في الوقت نفسه ناظر الاشغال العامة والاعمال الزراعية وخازن الملك وقيم القصر وموثق » العقود ، وهناك وظيفة ناظر الاله ، وناظر الامراء ، والقضاة ، وصار رئيس الوزراء في ما بعد على رأس الادارة المدنية ، وثمة وظيفة حامل اختام الملك ، ورئيس التشريعات ، ورئيس الحاشية الملكية ، ورئيس الموائد ، ورئيس السقاة ، ورئيس الاصطبلات ، ورئيس الاطباء ومعاونيه ، وطبيب الملك الخاص . وكاتب البلدان الاجنبية ، والمشرف على قطعان المواشي ، وحامل سلاح الملك ، وحامل صولجانه ، ورئيس الصناعة ، ورئيس المغني ، ورئيس القصابين ، ورئيس الحاكة . ورئيس حراس الباب الاول في القصر^(٢٤) .

* مراتب اخرى

كان الى جانب الموظفين الاساسيين موظفون تابعون . وهم بالدرجة الاولى من الكتبة الذين يقومون بمهام امناء سر البلاد والحكومة المركزية والمكاتب الاقليمية والمحلية . ولا يشترط في هؤلاء الموظفين معرفة الكتابة فقط بل الالمام بالمعارف المتعددة ايضاً .

بلغ عدد الكتبة الالوف ، منهم المتقدمون ومنهم المبتدئون ، كتبة ملكيون ، وكتبة للمعابد ، وجباة ضرائب ، وزعماء قوات مسلحة^(٢٥) .

كانوا يتلقون رواتبهم من فائض الانتاج ، كالشعير ، العصور الاولى ، ثم صاروا يتلقون الفضة في العصور اللاحقة^(٢٦) .

كان الكاتب ترجمان المراسلات الرسمية والخاصة والشؤون العسكرية والسياسية والادارية والقضائية والعلاقات بين المواطنين ، ومتطلبات العبادة ، وهو الوسيط بين الناس والملوك والالهة ، وبين الملوك ونظرائهم ، وبين المرء واقربائه . وهو الذي يطلع الناس على معارف الماضي^(٢٧) .

* المدارس التي تعد الكتبة

نتيجة للتطورات التي حصلت في الكتابة المسمارية ، اوضحت الكتابة طريقة اصطلاحية لا يمكن للانسان ان يعرفها ان لم يكن قد تلقى اصولها والالمام باسرارها . والواقع ان الحاجة الى تعلم الكتابة وضبط العلامات قد بدأ

منذ اقدم العصور ، منذ عصر جمدة نصر وعصر فجر السلالات . فقد جاءتنا اثبات بالعلامات المسمارية وقيمها الصوتية ومعانيها ، وتكون هذه الاثبات على وفق ذلك اقدم المعاجم عند البشر . واشتدت الحاجة الى درس فن الخط وتعليمه ، ودرس اللغة في الازمان التالية لذلك^(٢٨) .

نشأت المدرسة وترعرعت تحت رعاية موظفين خاصين لما يمكن ان يسمى « بالتخصص المهني » اي لغرض تدريب الكتبة الذين يحتاج اليهم المعبد او القصر لسد متطلبات البلاد الاقتصادية والادارية ، وغداً ذلك هدفاً اساسياً للمدرسة السومرية خلال وجودها كله^(٢٩) . فقد كان الناشئة يتلقون تعليمهم الكتابة والمعارف الاخرى في مدارس خاصة مهيأة لهذا الغرض ، لكي يكونوا موظفي المستقبل الذين مر ذكرهم وكان بعض الخريجين يشغلون وظائف كتابية خاصة لدى الاغنياء والتجار^(٣٠) .

كانت المعابد هي المعاهد الخاصة بالتعليم منذ عصر فجر السلالات . ولم تكن المعابد وحدها اماكن التعليم ، فقد كان يمكن اتخاذ اي بناية ، حتى بيوت السكن ، لتكون مدرسة^(٣١) .

* ملاك المدرسة ومراحل الدراسة

كانوا يطلقون على تلك الاماكن اسم « بيت الالواح » وهو بالسومرية « اي - دبا » لان الطين هو المادة التي يكتب عليها ، وكان التلميذ يسمى « دومو اي دبا » اي ابن بيت الالواح . ويسمى مدير المدرسة او ناظرها « اوميا » اي استاذ ويعرف ايضاً بلقب « ادا دبا » اي ابو المدرسة ، وكان المعلمون اصنافاً ، يأتي في مقدمتهم الناسخ اي الكاتب وكان يسمى « دويار » ، ويسمى معلم الحساب « دويار نيشيد » ومعلم الهندسة « دويار اشاكو » ، ومعلم اللغة السومرية « دويار كيكييري » ، والاخ الاكبر « شش غال » وهو من التلاميذ في مرحلة متقدمة ، يوكل اليه المعلمون مساعدة التلاميذ المبتدئين في تحضير واجباتهم^(٣٢) .

واذا ما شاء الطالب واصل دراسته الى التعليم العالي في دور العلم او بيوت الحكمة التي كانت تسمى « بيت مومي » وهي تقابل الاكاديمية في اليونانية .

ومن المؤسسات العالية الخاصة بجمع الالواح والتاليف هي خزانات الكتب ، وكانوا يسمونها ايضاً « اي - دبا » بالسومرية ، ومنها ايضاً دور السجلات لحفظ الوثائق^(٣٣) .

مرت الكتابة بأربع مراحل هي مرحلة المذكرات ومرحلة الكتابة الصورية برسم صور بسيطة موجزة للأشياء المادية . ومرحلة الكتابة الفكرية الرمزية برسم علامات صورية للتعبير عن الشيء وعن الأفكار المتعلقة الصوتية باستخدام صور الأشياء المادية توضع متتابعة لتمثل اصواتاً متتابعة للتعبير عن الأفكار والمفاهيم المجردة . وللمزيد من التفاصيل والايضاح تراجع الهوامش (٤٦ - ٥٠)

٤ - الحروف الهجائية

مر بنا تطور الكتابة باطورها الصورية والرمزية والمقطعة الصوتية ، وعلاماتها التي سميت بالمسمارية وانتشارها الى بعض الشعوب المجاورة لبلاد الرافدين ، ومنهم الكنعانيون ، في بلاد الشام . وتحقيقاً لذلك فقد ايدت المكتشفات الاثرية ذلك في مناطق مختلفة من بلاد الشام ، في سيناء عن نقوش بعلامات محدودة استعملت بهيئة صوتية تمثل كل علامة صوتاً خاصاً ، اي انها كانت اقرب الى المقطعية الهجائية ، يرجع تاريخها الى حدود ١٦٠٠ - ١٥٠٠ ق . م . ووجد ايضاً في لخيش ومجدو وشكيم (نابلس) وتل الحصى ، في فلسطين ، نقوش لكتابات كنعانية (فينيقية) شبيهة بالهجائية ، وهي من ادوار مختلفة يرجع معظمها الى حدود ١٦٠٠ - ١٥٠٠ اي الى ما قبل وجود العبرانيين (الذين سرقوا اللغة الكنعانية واتخذوها لغة وسموها العبرية ، وقد انكروا على الكنعانيين في توراتهم حتى انتماءهم الى من اطلقوا عليهم الساميين ، فتسبوهم الى الحاميين) ، وكان اقدمها مثل نقوش سيناء . وان اهم الاكتشافات ما وجد في اوغاريت (رأس الشمر) ، قرب اللاذقية) على الواح من الطين ، مكتوبة ، باللغة الكنعانية ، بنوع غريب من العلامات على شكل الخط المسماري البابلي ، ولكنها ليست من الخط المسماري ، بل انها شكل من اشكال الحروف الهجائية وعددها (٣٠) علامة ، تعبر عن الاصوات المألوفة في اللغات العروبية الغربية ويرجع تاريخها الى حدود ١٤٠٠ ق . م . واكتشفت ايضاً وثائق كتابية في تل العمارنة (في مصر) على الواح طينية بلغة كنعانية ، بالخط البابلي المعروف بالمسماري ، في القرنين الخامس عشر والرابع عشر قبل الميلاد . وقد ورد اسم اوغاريت فيها ، واوغاريت من البابلية ، تعني العقار ،

كان اول ما يتعلمه التلميذ كتابة العلامات الصورية والرمزية والصوتية بتقليد ما يعهده له معلمه . ثم ينتقل في مرحلة اعلى الى استنساخ كلمات تدون باكثر من علامة واحدة ، ثم يتدرج الى كتابة مفردات اللغة ومعانيها ونحوها ، وتعلم قراءة واستنساخ جمل من معاجم اللغة السومرية والبابلية ، اي انه يجب عليه تعلم لغتين ، وتعلم اسماء الالهة ، والحرف والصناعات ، والنباتات والحيوانات البرية ، والحيوانات المدجنة والطيور والاسماك ، وتعابير تقنية خاصة بالادوات والحاجات التي يستعملها الفرد في حياته اليومية ، كالسفن والقوارب والعربات ، والاشياء المصنوعة من القصب والجلود والمعادن والفخار والانسجة ، وصنوف الاغذية والاشربة ، وكان على الطالب معرفة المصطلحات الجغرافية والطبيعة ، والعمارة والهندسة .

وكان التعليم العالي يشمل المعارف الرياضية والموسيقى والطب والفلك والادب ، وشؤون القانون والقضاء ودراسة قانون لبت عشتار مثلاً^(٤٦) .

المعاجم الدراسية

الفوا للمتعلمين اثباتاً كثيرة كالعلامات المسمارية ويجانبها الايسر لفظ العلامات ، وفي جانبها الايمن اسم العلامة ، والفوا كذلك معاجم لمعاني العلامات عندما تستخدم بصورة رمزية ، اي تدل على معاني مختلفة ، ثم معاجم بمعاني العلامات بالسومرية وما يقابلها باللغة البابلية .

والفوا ايضاً معاجم لغوية وبيولوجية وغير ذلك . فمثلاً ثمة جداول مفصلة ، يتضمن بعضها شرح التعابير والمصطلحات الفقهية ، المستعملة في الوثائق والعقود القانونية ، وكذلك سجلات باسماء الاشياء والمواد المختلفة ، كاسماء الحيوانات والنباتات ، والادوات المصنوعة من المواد المختلفة كالخشب والقصب ، واسماء الاشجار المثمرة واجزائها ونتاجها .

والفوا معاجم في تصريف مفردات اللغة ومردافاتها وتراكيبها النحوية ، وخصصوا قسماً من هذا النوع لاسماء الابنية والعمارة . واستعمل البابليون طريقة الشروح والهوامش وذلك بوضع تفاسير للمواطن الغامضة بين السطور بخط رقيق . ووضعوا فهارس للكتب ، وخصصوا دوراً للسجلات وخزانات الكتب^(٤٧) .

* انتشار حروف الهجاء الى العالم

نقل الاراميون هذه الحروف الهجائية الى الشرق حيث كانت نعتهم سائدة في بلاد الشام جميعاً ومنطقة بلاد الرافدين، دجلة والفرات، وكردستان وارمينيا وبلاد الساساتيين، فقد تفرع من الخط الارامي والخط المسمى بالعبري، والخط السرياني، والمندائي والنبطي، ومن الخط النبطي تفرع الخط العربي. وتفرع ايضاً من الخط الارامي الخط البهلوي والافستي والسنسكريتي، ونقل البوذيون الهنود الخط السنسكريتي الى الصين وكوريا، وتفرع من الخط الارامي الخط الارمني والجورجي والصغدي واشتهر الكنعانيون بالملاحة، اذ بلغوا اماكن نائية في نهاية القرن الثالث عشر او العاشر قبل الميلاد وصاروا ينشئون مستعمرات ومستوطنات تجارية سالكين طرقاً تربط صور وصيدا بمصر وقبرص وكريت وصقلية. والمستوطنات الكنعانية في شمال افريقيا واسبانيا وفي اليونان. لذا فان الاغريق استعاروا الحروف الهجائية الكنعانية ونقلها الاتروسكيون (سكان اتروريا في وسط غرب ايطالي) الى الرومان (اللاتينيين) ومنهم الى سائر الحروف الهجائية الاوربية في العصور الوسطى والحديثة^(٥١).

* اسماء الحروف الهجائية

نورد في ما يلي اسماء الحروف الهجائية حسب قدمها التاريخي لمعرفة اصولها واشكال صورها وطريقة كتابة الكلمات. فقد رسموا علامة بسيطة لشيء لتدل على الصوت الاول من ذلك الشيء. رسموا مثلاً صورة رأس ثور (V) لتمثل صوت (ا) وهو الصوت الاول من كلمة (الياف)، من اللفة، التي تعني (ثوراً) عندهم، ورسموا صورة بيت بشكل (9) لتمثل صوت (ب)، ورسموا صورة حائط (H) او (B) لتمثل صوت (ح) ورسموا صورة قبيح رأس انسان بشكل (P) لتمثل حرف (ق) . فاذا ارادوا كتابة كلمة اب كتبوها (V H) واذا ارادوا كتابة (حق)، وهي من المفاهيم المجردة، التي كان من المستحيل على الكتابة المسمارية السابقة التعبير عنها، فانهم يكتبونها P B^(٥٢).

اي الارض. ووجد خط في الكتابات التي عثر عليها في جبيل، لبنان، يتألف من (٢٢) حرفاً هجائياً، يرجع الى حدود ١٠٠٠ ق. م.^(٥١)

* ترتيب حروف الهجاء واسماؤها

للحروف الهجائية ترتيبان : الغبائي وابجدي . جري ترقيب حروف الهجاء الالفبائي بحسب تقارب وتشابه اشكالها وهي سبعة وعشرون حرفاً :
 ا ب ت ث ج ح خ
 د ذ ر ز س ش ص
 ض ط ظ ع غ ف
 ق ك ل م ن ه و ي
 ويفرق بين الحروف المتشابهة الرسم بالتنقيط.
 من هذا الترتيب اخذ اسم حروف الهجاء الاوربية « الفابيت » alphabet مع العلم ان التاء لا توجد ثالثة في الترتيب المستعمل عندهم وهو الترتيب الابجدي : ابجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت، وثمة حروف تلحق بهذا الترتيب تسمى الرواف، هي : ثخذ، ضظغ.
 واننا نجد في ترتيب حروف « الابجدية » الاوربية شيئاً باقياً من ترتيب الابجدية العربية هو ا ب ح د ABCD ، هـ و EF ، ك ل م ن KLMN ، ح ي HI ، ق ر ش ت QRST .

فروع اللغات الجزرية (العروبية)

ينبغي لنا معرفة اللغات الجزرية الكنعانية الاصلية وفروعها . الاصلية ثلاثة : الفرع الشرقي واقدماها المعروف بالاكديّة التي تفرعت الى البابلية والاشورية، ومن الاشورية الكلدانية . والفرع الشمالي الغربي، تفرع منه الامورية والكنعانية، وهي جنوبية (اوغاريتية) وجنوبية، وفروعها اللهجة الكنعانية الاصلية التي منها البونية في قرت حدش (القرية الحديثة اي قرطاجه، في تونس)، والكنعانية المسروقة المسماة خطاً العبرية، والمؤابية، والفرع الثالث من الشمالية الغربية هي الارامية التي تفرعت الى المندائية والتدمرية والسينائية والسريانية الشرقية والغربية . والفرع الجنوبي تفرع الى العربية الشمالية والجنوبية، والى الحبشية^(٥٢).

* أسماء الحروف الكنعانية

الف [اليف] = بقرة [ثور] () ، بيت =
 () ، جيميل = جمل () تمثل سنام الجمل ، دالت
 [دالة] = باب () ، ها = شبكة حديد للشباك
 [لدخول الهواء] () ، واو = وتد () ، زاین =
 سلاح [سيف] () ، حيت = حيط ، حائط
 () ، طيت = حية [طوت الحية نفسها واستدارت
 وانقبضت] () ، يود = يد () ، كاف = [كف
 اليد باصابع الوسطى والسبابة والابهام] () ، لمد =
 عصا لضرب البقر [وحثه في اثناء الحراثة] وهي المهماز
 او المنخاس [وفي العربية لمط اي ضرب بالرمح]
 () ، ميم = ماء [صورة موجة ماء ذات قممتين]
 () ، نون = حوت [بشكل سمكة متحركة]
 () ، سافح = مسماك [آلة يسمك بها اي يرفع]
 () ، عين = عين [الباصرة] () ، فا = قم
 [صورة قم مفتوح] () ، صادت = شبكة للصيد
 [عين من عيون شبكة الصيد] ، قوف = قحف الرأس [مع
 الرقبة] () ، ريش = رأس [بشكل رأس ورقبة مائلة]
 () ، شين = سن [بشكل الاسنان] () ،
 تاو = علامة [كالصليب] () (٥٦).

* أسماء الحروف الآرامية (السريانية)

الف = شراع [بل هو ثور] ، بت = بيت ، جيميل [او
 جامل] = جيميل [بعير] ، دالت = دالة ، اي باب ، ها =
 كوة [للهواء] ، واو = مسمار [وتد] ، زين = سلاح
 [سيف] ، حط = حائط ، طط (طيت) = حية [طوت
 نفسها] ، يود = يد ، كاف = كف ، لامد = منخاس ، مم =
 ماء ، نون = حوت ، سمكة = مسماك [عصا يسمك اي
 يرفع بها الخباء او نحوه] ، عين = عين ، فا = قم ،
 ضاده = سهم [صنارة او عين شبكة الصيد] ، فوق ، قف =
 عقدة [بل هو قحف الرأس] ، ريش = رأس ، شين = سن ،
 تاو = علامة (٥٧).

* أسماء الحروف اليونانية وما يقابلها بالعربية

الفا = الف ، بيتا = باء ، گاما = جيم ، غين ، دلتا =
 دال ، ايسلن = هاء (حورت الى إي) زيتا = زاي ،
 إيتا = حاء (حورت الى إي) ثيتا = طاء ، تلفظ ث ،
 أيوتا = ياء ، كپا = كاف ، لمدا = لام ، مي = ميم ، ني =
 نون ، كُسي = سين (تلفظ X) ، او مكرن = عين
 (تلفظ أ) ، پي = فاء (تلفظ پ) ، رو = راء ، سگما =
 ش (محورة عن س) ، تاو = تاء ، إيسيلون = إ ، في = فاء
 (تلفظ ف) ، خي = خاء ، ش ، او ميكا = أ (٥٨).

■ الهوامش ■

- ٢٩ - طه باقر، ٢١١
- سارتون، ١٥٦
- ٣٠ - طه باقر، الموجز، ١٨، ٢٠
- مالوان، ١٩
- ساكر، ٩٠ - ٩٥
- ٣١ - ٣٢ - طه باقر، الموجز، ١٧ - ٩٠، ١٧٦، ١٩٨ - ١٩٩
- ٣٣ - ٣٦ - الطعان، ١٧٥
- ٣٧ - روثن، ٣٣
- ٣٨ - طه باقر، المقدمة ٣١١
- ٣٩ - الطعان، ١٧٦
- ٤٠ - فاضل عبد الواحد، سومر اسطورة، ٣٦
- ٤١ - طه باقر، ٣١٢
- ٤٢ - فاضل عبد الواحد، سومر، ٣٥، ٣٦
- ٤٣ - ٤٤ - طه باقر، ١٣٢، ١٣٥، فاضل عبد الواحد، سومر،
- ٣٧ - ٣٩
- ٤٥ - ٤٦ - طه باقر، ٥٨، ٣١٥
- ٤٦ - طه باقر، ٥٨
- ٤٧ - لويد، ٦٢
- ٤٨ - طه باقر، ٣٠٥ - ٣٠٩
- انظر للمزيد :

- ١ - طه باقر، المقدمة، ج ١ ٦٤
- ٢ - لويد، ٦١
- ٣ - ٥ - احمد سوسة، ١٢٢، ٢٠، ٢٢
- ٦ - جورج رو، ١٢٣
- ٧ - طه باقر، ٩١
- ٨ - لويد، ٧
- ٩ - جورج رو، ٨٥
- ١٠ - طه باقر، ٥٧ - ٧٤ احمد سوسة، ١٥ جورج رو، ١٠٦
- ١١ - ١٣ - طه باقر، ٣٩ - ٤٩، ٥٧ - ٦٥، ٦٦ - ٧٤، جورج رو
- ١٠٦
- ١٤ - جورج رو، ١١٩ - ١٢٠
- ١٥ - طه باقر، ٩١
- ١٦ - ١٩ - جورج رو ١١٩ - ١٢٠، ١٢١، ١٢٢
- ٢١ - بوتيرو، ١٠١
- ٢٢ - سارتون، ٧٧
- ٢٣ - ٢٤ - طه باقر، ٣٠٧، ٨٧
- ٢٥ - اوينهايم، ٢٩٣
- ٢٦ - ساكر، ٧٧
- ٢٧ - فاضل عبد الواحد، من الواح سومر ١٢٥ - ١٦٥
- ٢٨ - جورج رو، ١٧

كريم - من الواح سومر، ٤٠٣ - ٤١٠
 ساكز، الحياة اليومية، ٧٧ - ٨١
 جورج رو، ١١١ - ١١٣
 بوتير، ٩٦ - ١٨٨ - ١٣٨
 مالون، ٥٩ - ٧٠
 روثن، ٢٠ - ٢٣
 سارتون ١٥٢ - ١٥٧
 فوزي رشيد، ١٧ - ٢١
 فاضل عبد الواحد ٢٣ - ٢٩
 ٤٩ - ساكز، ٢٦
 ٥٠ - لويد، ٦٢
 ٥١ - طه باقر، ٢٥٦، ٢٦٢

انيس فريجة، ١٧، ٢٠، ٢٧
 ٥٢ - مسعود بويو، ١٦١ - ١٨٤
 ٥٣ - نولدكه، اللغات السامية ٥٤ - طه باقر، ٢٥٩ - ٢٧٧
 وليم موريس، قاموس تراث اللغة الانكليزية
 ٥٥ - كاظم سعد الدين، افاق عربية، ١ - ٢ / ٢٠٠٠
 ٥٦ - ولفنسن، ٦٢، ٩٩ - ١٠٠
 وليم موريس، القاموس، اسماء الحروف وصورها
 ٥٧ - شلحت، ٤٣
 ولفنسن، ١٥٠
 ٥٨ - امين سلامة وصموئيل كامل، ١

■ المصادر ■

- ١ - د. احمد سوسة، حضارة وادي الرافدين، بغداد، ١٩٨٠
 - ٢ - امين سلامة وصموئيل كامل، اللغة اليونانية، القاهرة، ١٩٤٦
 - ٣ - انيس فريجة، ملاحم والسايطير من اغاريت، بيروت، ١٩٨٠
 - ٤ - اوينهايم، ليو، ترجمة سعدي فيضي، ما بين النهرين، بغداد ١٩٨١
 - ٥ - بوتير، جان، ترجمة الاب البيرابونا - بلاد ما بين النهرين، بغداد ١٩٩٠
 - ٦ - جورج رو، ترجمة حسين علوان حسين، العراق القديم، بغداد ١٩٨٤
 - ٧ - روثن، مرغريت، ترجمة د. يوسف حبي، بغداد، ١٩٨٠
 - ٨ - سارتون، جورج، تاريخ العلم، القاهرة، ١٩٧٦
 - ٩ - ساكز، هاري، ترجمة كاظم سعد الدين، الحياة اليومية في العراق القديم، بغداد ٢٠٠٠
 - ١٠ - شلحت، جرجيس، لغة حلب السريانية، حلب، دون تاريخ.
 - ١١ - الطعان، د. عبد الرضا، الفكر السياسي في العراق القديم، بغداد ١٩٨١
 - ١٢ - طه باقر، في تاريخ الحضارات القديمة، بغداد، ١٩٥٥
 - ١٣ - طه باقر، موجز تاريخ العلوم والمعارف في الحضارات القديمة، بغداد، ١٩٨٠
 - ١٤ - د. فاضل عبد الواحد، سومر اسطورة وملحمة، بغداد، ٢٠٠٠
 - ١٥ - د. فاضل عبد الواحد، من الواح سومر الى التوراة، بغداد، ١٩٨٩
 - ١٦ - د. فوزي رشيد، قواعد اللغة السومرية، بغداد، ١٩٧٢
 - ١٧ - كاظم سعد الدين، انتقال الحروف العربية الى اوريا، افاق عربية، ١ - ٢ / ٢٠٠٠
 - ١٨ - كريم، صمويل، ترجمة طه باقر، من الواح سومر، مطبعة مصر، د. ت
 - ١٩ - لويد، سيتون، ترجمة د. سامي سعيد الاحمد، آثار بلاد الرافدين، بغداد ١٩٨٠
 - ٢٠ - مالوان، حضارة عصر السلالات في العراق، بالانكليزية (ترجمة كاظم سعد الدين) لندن، ١٩٦٥
 - ٢١ - د. مسعود بويو، من تاريخ العربية، مجلة دراسات تاريخية، دمشق ٣٣ - ٣٤، ١٩٨٩
 - ٢٢ - نولدكه، تيودور، اللغات السامية، ترجمة د. رمضان عبد التواب، القاهرة ١٩٦٣
 - ٢٣ - ولفنسن، تاريخ اللغات السامية، بيروت، ١٩٨٠
- 24 - William Morris, Ed. The Heritage Dictionary of the English Language, 1973

التعليم في العراق القديم

أ. د. أحمد مالك الفتیان
قسم الآثار / كلية الآداب
جامعة بغداد

لقد وضعت حضارة بلاد وادي الرافدين الاسس الثابتة للتاريخ عبر مراحلها المختلفة ، وحققت بنفس الوقت الانجازات الاساسية لبذور الحضارة ونقلتها الى مداها الرحب حيث أثرت في صياغة التاريخ الانساني وأثرت فيه تأثيراً واضحاً بحيث كانت بصمات هذه الحضارة واضحة في كل حضارات العالم القديم .

وعلى هذا الاساس عُدت حضارة وادي الرافدين من أعظم الحضارات وأعرقها في تاريخ العالم القديم . كونها سفيراً حافلاً بالمنجزات العظيمة التي حققها السلف في كافة مجالات صنوف المعرفة^(١) . لقد تجلت معالم هذه الحضارة وبانت أصالتها بفضل الوثائق الكتابية والمكتشفات الأثرية المختلفة بحيث أصبحت تحت أيدينا مادة ثرية ومفصلة عن كافة جوانب الحياة العامة لمجتمع بلاد وادي الرافدين عبر حقبة الزمنية .

ومنذ القدم كان سكان بلاد وادي الرافدين من سومريين وأكديين وبابليين وآشوريين يتقاسمون حضارة زاهرة واحدة ويلعبون دوراً قيادياً في سياسة وفن وفلسفة ودين وعلم وأدب الشرق القديم . وعند الحديث عن دور العلم والمعرفة في بلاد وادي الرافدين يمكننا الاعتماد على الشواهد الواضحة ومن أبرز هذه الشواهد هي الكتابات القديمة التي شملت كافة شؤون الحياة من علم ومعارف في الوقت الذي كان العالم القديم يفرق في دياجير الظلام والتخلف .

« انكي » أيا عند البابليين وهو كما معروف اله المياه وكل ماتحتويه من غموض وأسرار وكان حفيده الاله نابو رب المعرفة وسيد فنون الكتابة والذي يحمل الرقيم الخاص بالمراسيم الالهية والذي يمسك بكتاب لوح الحياة وكذلك كانت الالهة « نيسابا » هي المشرفة على التدوين والمعرفة . وتشاهد في كثير من المشاهد وهي تمسك القلم^(٢)

وعلى كل حال فإنه لا يخفى على أي متخصص عند الخوض في الحديث عن أصالة أية حضارة وبالأخص حضارة وادي الرافدين والذي يعد من المواضيع المتشعبة حيث أن مثل هذه المواضيع

وتستمد حضارة العراق القديم أصالتها من جذورها القديمة الأولى التي تعود الى آلاف السنين .. ومنذ أن بدأ التدوين كان التوجه الذاتي يربط بين الفكر والمران على الكتابة ومن التعابير الشائعة في مجال النصح وكما هو معروف قديماً « من لا يعرف لا يرى »^(٣) .

وقد استمرت تعاليم وأرشادات الحكماء الى الفترات المتأخرة من تاريخ العراق القديم ، وتنعكس أهمية العلم والمعرفة في بلاد وادي الرافدين في أن فلسفة العراقيين القدماء تجاه التعليم راجعة الى الالهة وبذلك أصبح العلم وكل المعارف تحت إشراف الاله

تتداخل كل منها في المسائل اللغوية والتاريخية والفنية^(٤) لذلك فسوف نتجنب الخوض في الكثير من التفاصيل والجزيئات ونكتفي بانتقاء احسن الشواهد الفكرية والمادية التي حددت السمات العامة لفلسفة التعليم وأقصد هنا المدرسة التي تعد نقطة الارتكاز في فلسفة التعليم في العراق القديم وهذا ناتج عن كون هذه المؤسسة الخطيرة قد أسهمت في صيانة ومحافظة تراث العراق القديم وكما هو معروف أن المدرسة التي تسمى باللغة السومرية « إدوبا » - Edubba والتي تترجم عادةً ببيت الألواح أو بيت الرقم أي مدرسة الكتاب ويعني هذا الشيء مكان تدريب الكتبة ليتولوا وظائف إدارية أو حكومية معينة وكذلك تسهم في تعليم الكتبة وغيرها من العلوم والمعارف كذلك أطلق على من يتعلم في هذه المؤسسة ابن بيت الألواح ولا يخفى أن كلمة ابن هنا يراد بها الانتماء الحرقي الى المدرسة^(٥).

ولقد حققت المدرسة الكثير من الاسهامات الحضارية وكان دورها واسعاً بوصفها مركزاً للتعليم وكذلك حافظتها على التراث الفني للثقافة السومرية والبابلية للأجيال اللاحقة وكذلك مساهمتها في نشر العلوم والمعرفة والادب في كل مكان في العالم القديم . وهناك طرق كثيرة لهذه الاسهامات وخصوصاً عندما نمت التجارة والتوسع الإمبراطوري في ما بعد الى نقل نظام الكتبة المسمارية من سومر الى كافة أرجاء الشرق القديم .

أما هذا فيعني أن هوية السومريين تعكس الى حد كبير مساهمتهم الفريدة في معرفة الكتبة والقراءة وأختراع الكتبة نفسها^(٦) ورغم أن المدرسة قد ارتبطت بالمعبد إلا أن المعبد كان يعد بحق أول ميدان رحب نمت فيه العلوم والآداب وترعرعت فيه وتطورت أولى مبادئ الكتبة والتدوين ، وبذلك عد المعبد مركزاً علمياً وثقافياً مهماً في حضارة بلاد وادي الرافدين ، وهذا ينسحب بنفس الطريقة مع اختلاف جزئي في التفاصيل في العهود المبكرة من حياة الدولة العرية عندما كانت المساجد ودور العبادة بمثابة المدارس إن أول مايلفت النظر هو العلاقة الجدلية بين ظهور الكتبة والمعابد إذ إن أقدم الرقم المكتوبة كان قد عثر عليها في المعابد السومرية وهي دوماً تعتبر من أغنى المناهل بالنسبة لعلماء الآثار نظراً لما تزودهم به من معلومات قيمة^(٧).

وفي معابد بلاد وادي الرافدين التي اعتدت مدارس كبيرة لتخريج الطلبة الذين سيكونون مؤهلين لأن يصبحوا كتبة يتعرفون ويتعلمون الكتبة الصحيحة وكذلك يتعلمون جميع أنواع الفنون الكتابية ، وكان رجال الدين من الكهنة هم الذين يقومون بهذه المهمة الى جانب عملهم الرئيسي . لقد كان نشوء المدرسة السومرية نتيجة حالة ملحة وذلك نتيجة اختراع الكتبة

المسمارية وتطورها ذلك الاختراع الذي عد من أعظم ما أنجزته الحضارة الرافدينية في التقدم العلمي وكما هو معروف أن مدينة الوركاء كانت من أقدم المدن التي عثر فيها على وثائق مكتوبة وتشمل هذه الكتابات (الرقم) على أكثر من ألف لوح طيني صغير منقوشة عليه الكتبة السومرية أكثرها يحتوي على كتابات اقتصادية وإدارية ولكن الشيء المهم الذي يخصنا هو وجود كتابات من ضمن هذا الأرشفة تمثل جداول دونت لغرض الدرس والتمرين^(٨).

إن هذا يعني أن بعض الكتبة في ذلك الزمن الموهل في القدم (عصر فجر السلالات) كانوا يفكرون وفق فلسفتهم بهيكلية طرق التدريس والتعليم ولكن مع مرور الزمن وما حصل من تقدم في أطوار الكتبة وإن كان بطيئاً إلا أنه يفهم من ذلك بأن عملية التعليم ظلت ملازمة لمهنة الكهنة . وما أن حل منتصف الألف الثالث قبل الميلاد حتى ظهرت جملة من المدارس في أغلب مدن سومر وهذا يعني أن الكتبة أصبحت تدرس تدريساً منتظماً .

فعلى سبيل المثال أنه في مدينة شروباك (تل فارة) عثر أثناء التنقيبات التي أجريت هناك عام ١٩٠٢ - ١٩٠٣ على عدد كبير من الألواح المدرسية التي كانت تدرس لتلاميذ المدارس والتي ترقى الى حدود ٢٥٠٠ ق م ومهما يكن من شيء فإن النصف الأخير من الألف الثالث قبل الميلاد هو الزمن الذي بلغ فيه نظام المدرسة السومرية طور النضوج والازدهار .

ويحق لنا أن نفترض على ضوء هذه الكمية الكبيرة من الألواح أن عدد النسخ الذين تمارسوا في معرفة الكتبة كان يزيد على بضعة آلاف ناسخ^(٩).

وعلى هذا الأساس يفهم بأن هذه الكثرة العددية من النسخ ما هو إلا أن هؤلاء قد نعموا بمواصفات مطلوبة لذهنية ذات توجه علمي بشكل حقيقي لأنهم أمتازوا قبل كل شيء بتطلعهم الشديد لضروب المعرفة ذلك التطلع الذي حدا بهم الى جمع الرقم الطيني وتأسيس قاعدة علمية رصينة وضموها في خدمة المعرفة والتعليم كما أنهم بنفس الوقت قد أمثلوا قوة ملاحظة نفاذة حيث أنهم درسوا الطبيعة مسجلين كمية كبيرة من المعلومات لأغراض المعرفة الخاصة من أجل توخي الفائدة العلمية بحيث أنهم قطعوا شوطاً كبيراً في طريق الاكتشافات العلمية في بعض حقول المعرفة وخير مثال نعزز به رأينا هو ما توصل اليه العراقيون من معرفة في علم الرياضيات حيث قدمت البرهان الساطع على ولع سكان وادي الرافدين بممارسة فن التفكير المجرد^(١٠).

أن فلسفة التعليم في العراق القديم تهدف في أساسها الى تأسيس مدرسة تعنى بالتخصص والتدريب المهني أي أنها بالمعنى

الواسع اسست لغرض تدريب الطلبة الذين تحتاجهم الدولة لسد متطلباتها وكذلك سد حاجيات المعبد والقصر وقد استمدت هذه الفلسفة التعليمية باعتبارها الهدف الاساسي للمدرسة الرافدينية في جميع عهودها .

وعلى أي حال فقد أصبحت المدرسة في بلاد وادي الرافدين خلال نموها وتطورها وكذلك نتيجة الازدياد المستمر في التوسع في مناهجها مركزاً للعلم والثقافة ، فقد عاش وترعرع بين جدرانها طلبة العلم الذين كانوا يتزودون بجميع فروع المعرفة العلمية كاللاهوت والمعارف الخاصة والرياضيات وعلم الفلك والتنجيم وكذلك دراسة علم النبات والحيوان وأنواع المعادن ومعالجتها وعلوم الجغرافية واللغة والأدب بالإضافة الى ميزة خاصة أمتازت بها . المدرسة العراقية الا وهي كونها مركزاً مهماً لما يسمى بالتأليف الابداعي حيث كانت المؤلفات الادبية تقرأ وتدرس وتستنسخ وفيها أيضاً كانت توضع المؤلفات الادبية الجديدة^(١١) .

وتكشف النصوص الكتابية على أن فلسفة التعليم كانت تعتمد على الاستظهار وفق منهج مخصص من الممكن تسميته بالدراسات العلمية البحتة حيث توجد بين أقدم الرقم الكتابية الصورية في الوركاء قوائم كلمات يبدو أن الهدف منها كان للدراسة والتدريب كذلك وجود (مايسمى بالمعاجم المصنفة وهذه المعاجم عظيمة الفائدة لدارسي التراث العراقي القديم حيث تكشف أيضاً اتساع العلوم في بلاد وادي الرافدين ودقتها . لقد دفعت فلسفة التعليم في العراق القديم الى نظام متطور حيث قدمت خدمة للدولة في بلاد وادي الرافدين الا وهي تلهفهم للبحث المعرفي الخالص وكان العلم قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً في الدين ويعني هذا حب الفلسفة العلمية المقدسة لأن العلم عموماً يقع في مملكة الاله أنكي - أيا - كما كان يحميه الاله « نيو » ابن الاله « مردوخ » بينما كانت الاله « نسابا » تشرف على فن الكتابة ذات المنزل المقدسة والمشرفة .

لذلك جاءت علوم العراق القديم في حقول علم النبات والحيوان والمعادن على شكل مفردات رتبت ترتيباً منظماً . إن هذه الأمور ذات العلاقة بالدين أي بالمفهوم الواسع هو ربط العلم بالالهة يعني إعطاء صفة التقديس والاحترام للعلم والقائمين عليه لذلك عد الكهنة أول المعلمين الذين يمثلون قرارات الاله وينفذونها وعلى هذا الاساس ربطت المدرسة بالمعبد المكان المخصص للعبادة . ففلسفة التعليم ربطت بين المدرسة والمعبد^(١٢) ربطاً جدلياً .

وعلى هذا الاساس نرى أن معظم المتخرجين الذين أكملوا علومهم في المدارس السومرية كانوا في الواقع يقومون بوظائف

الكتابة لخدمة المعبد أو القصر، وهذا لا ينسحب على كل المتخرجين بل نرى هناك بعضهم من خصصوا حياتهم العملية للتدريس وتحصيل المعرفة من خلال التتبع المكثف للعلم كما هو الحال في الوقت الحاضر بالنسبة للباحثين العلميين وأساتذة الجامعة ، حيث كانوا يعتمدون في حياتهم المعاشية على مرتباتهم التي كانت المدرسة تدفعها لهم . وبذلك أصبحت المدرسة الرافدينية التي بدأت حياتها الأولى مرتبطة بالمعبد ، مؤسسة دنيوية مع مرور الزمن نتيجة التطورات الادارية الحاصلة في تقدم نظام الحكم .

إن اشتراك المدرسة مع المعبد وأمتزاج الثقافة العامة مع ثقافة المعبد الدينية ظاهرة أنفردت بها حضارة وادي الرافدين عن غيرها من الحضارات الاخرى وهذه فلسفة جديدة عرفت بها بلاد وادي الرافدين في ربط العلم بالدين وأضفاء صفة التقديس للمدرسة وللعلم على حد سواء .

إن هذا الاتجاه يعود فيه الفضل للكهنة ، فمنذ القدم عمل الكهنة على تعليم الناس وأسسوا في جميع المعابد الكبيرة منها والصغيرة أو بالقرب منها مدارس ينقلون بواسطتها للذين حولهم حكمة^(١٣) الالهة وتعاليم الدين والعلوم الصرفة الاخرى وقد دون الكهنة مجاميع مهمة من المراجع لخدمة الطلبة وفق ماتتطلبه الحاجة ولاغراض المعرفة التي تتوخى فوائدها من الطلبة^(١٤) . وطالما نحن بصدد المناهج العلمية فأنا نستطيع من خلال تفحص المعلومات المتوفرة لدينا أن نعطي صورة عن طبيعة هذه المناهج المعرفية في تلك الفترة من المناهج والتي وضعت بأسلوب علمي يتماشى ومرحلة الدراسة وتدرجاتها العلمية^(١٥) لكي يستطيع من خلالها المتعلم أن ينتقل من مرحلة الى أخرى وهكذا يتدرج وصولاً الى أستيعاب التقارير والمصطلحات اللغوية والادبية وقواعد النحو^(١٦) لأن الطالب حال دخوله المدرسة يكون أمامه المجال واسعاً لتطبيق وممارسة تلك المعارف التي أخذها شفاهاً ومن ثم الانغماس في دراسات لغوية معقدة نوعاً ما حيث يتوجب عليه أستظهار قوائم طويلة من الرموز مع اسمائها وألفاظها ومدلولاتها سواء أكان في اللغة السومرية أو الاكدية ولحسن الحظ فقد بقي لنا العديد من تلك القوائم المقطعية والتي بدونها لما توصل العلماء الى حل رموز الكتابة المسمارية .

ويمكننا القول أن المنهج الدراسي في المدرسة أعد وفق صيغ علمية مخطط لها أي يسير وفق فلسفة واضحة للتعليم في العراق القديم فهو يأخذ مسارين الأول يمكن وصفه بالعلمي وقائم على أساس البحث والثاني خاص بالابداع الأدبي . والمناهج العلمية أشتملت على جملة من العلوم منها علم الفلك والرياضيات والطب والكيمياء^(١٧) من أجل أعداد أجيال قادرة على تحمل مسؤولية

الدولة سواء أكانوا موظفين أم كهنة أو كتبة وقد ضمت مناهج المدرسة مجاميع مهمة من الممكن أن نسميها وسائل التعليم منها نصوص لتعليم الكتابة والقراءة والعدد والحساب والقياسات الفلكية وقوائم مختلفة تشتمل معاجم لغوية ومعاني وأمثلة وقوائم تشمل على وقائع واحداث تاريخية بالاضافة الى نصوص دينية كالتعاويذ والفعال والصلوات والتراتيل^(١٨).

إن نظام التعليم في العراق القديم لم يكن عاماً ولم يكن إلزامياً وأن معظم الطلبة هم من علية القوم ومن الأسر الميسورة . حيث تشير المصادر الى أن اباء الطلبة الخريجين كانوا من طبقة الحكام ومن وجهاء المدينة والمشرفين على ادارة المعابد أو ضباط الجيش وكبار الموظفين وطبقات الكهنة ، ولم يكن التعليم مقتصرأ على الذكور فقط بل أنه يشمل الاناث أيضاً^(١٩).

أما شكل المدرسة وهيئتها فهناك اشارات تصف المدرسة جاءت على لسان مدرس سومري نقرأ على النحو الآتي ماهو :

« بيت كالسمااء له محراب
يفطى بالثياب كأنه أبريق من النحاس
والذي يقف على قاعدته كأنه أوزة
يدخل فيه من عيناه مسدودتان
ويخرج منه عينان مفتوحتان
: أنه المدرسة »^(٢٠)

من خلال دراسة هذه القطعة الشعرية يتوضح لنا بصورة جلية أهمية المدرسة في العراق القديم وما كانت تقدمه لتلاميذها من فنون الكتابة والمعرفة والعلوم المختلفة . وقد أسهمت التنقيبات الأثرية في أستظهار الكثير من المباني في بلاد وادي الرافدين التي تمثل المدارس .

ومن خلال دراسة اللقى الأثرية التي عثر عليها وكذلك تخطيط هذه الأبنية وكثرة الألواح يستدل على نوع هذه الأبنية وأن كانت مجاورة للمعابد فأنها في الحقيقة كانت بيوتاً ذات ميزة خاصة تعود الى المعبد^(٢١).

من مجمل ما أوردنا من أدلة عن المؤسسات التعليمية نستطيع أن نستدل على أن المدرسة في تكوينها كانت قديمة ظهرت مع ظهور الكتابة وأن حاجة المعبد الملحة هي التي أدت الى اختراع الكتابة لتدوين وارداته الاقتصادية والإدارية وقد رافق هذا الاحتياج أيجاد مؤسسة تزود المعبد والقصر بالكتبة لذلك كان الاتجاه يتطلب انشاء المدرسة ووضع مفردات مناهجها وفلسفتها التعليمية . لذلك نشط الكهنة في التأليف من أجل تكوين مادة

توضع أمام الطلبة تنهل من منابعها وكانت هذه التأليف قد أفرد لها مكان خاص (غرفة) سميت بمكتبة المعبد وتكون مرتبطة بمعبد الآله نابو آله فن الكتابة^(٢٢).

أما محتويات المكتبة فتشير الدراسات المتوفرة لدينا أنها تحتوي على مختلف العلوم والمعارف كعلوم الفلك واللغة والرياضيات والتنجيم والجغرافية واللاهوت هذا بالاضافة الى نصوص^(٢٣) قانونية ومن المهم أن نعرف بأن المكتبة ماهي إلا بيت المعرفة ويتطلب من القائمين عليها المحافظة الجادة لحمايتها وهذا وازع مهم حسب الاعتقاد العراقي القديم بأن الرقم ومحتوياتها كانت مشمولة برعاية الآلهة وأن العبث والتحرير في النصوص الكتابية كان مدعاة لغضب الآله شمش ونابو ومردخ وانليل والتي نصب عقوباتهم ولعناتهم ، وقد وردت مثل هذه اللعنات في النصوص المدونة حيث يذكر أحد النصوص الكتابية من العهد البابلي عن عقوبات متنوعة مثل العقوبات الجسدية التي التعرف العابتين عقوبة الموت^(٢٤).

ونظراً لأهمية المدرسة ومكانتها المقدسة عند سكان بلاد وادي الرافدين ومحظيت به من احترام وأجلال أنسحب هذا التقديس والتبجيل على القائمين أو المشرفين على هذه المؤسسة الحيوية ، وهذا نابع من اعتقاد ديني ألا وهو أن الآله أيا عد أعظم وأول معلم ألهي أما حفيده الآله نابو فكان ينعت بسيد فن الكتابة ويعد المعلم الأول للمدارس ، ونظراً لتعقيدات الحياة والحاجة الملحة الى كتبة وموظفين أنسحب هذا على توسع المدارس وأزديادها وتعقيداتها فكانت الحاجة ماسة الى من يتولى تدبير شؤونها وتوزيع المسؤوليات سواء اكان في مجال الادارة أم في مجال التدريس وهو ما يعرف بنظام الادارة والإشراف وفي هذه الحالة يكون هناك شخص يتولى مسؤولية هذا العمل الإداري وهو ما يعرف بالسومرية بلقب « أوميا » أي الخبير أو الأستاذ وهذا اللقب أقرب مايكون في مدلوله الى كلمة أسطة ، اي رتب الصنعة أو الحرفة والتي تعني بالمفهوم الواسع الأستاذ^(٢٥).

ومن الطبيعي فقد كان هذا المسؤول البارز ذا شخصية محترمة ومبجلة ويعامل بكثير من الاحترام والتقدير .

وتذكر النصوص الكتابية انه كان هناك عدد من العاملين في المدرسة منهم مايعرف بلقب « أبو المدرسة » حيث يكون هذا الشخص على ما يبدو نشطاً في التدريس وهناك نص طريف ذكره الأستاذ كريم في كتابة الموسوم (السومريون) حيث جاء على لسان احد الطلبة « دخلت قبل أستاذي ثم أخذت مكاني وكان أبو مدرستي يقرأ لوحى » ومن خلال هذا النص يتضح أنه شخص يختلف في مهمته عن المدير^(٢٦).

الا أنه لا تستطيع الجزم بأن هذا الشخص « أبو المدرسة »

هو غير المدير حيث هناك من يعتقد بأن كليهما شخصية واحدة وهذا يعني أن كلا الاسمين اللذين مر ذكرهما كانا يمثلان مدير المدرسة وهذا يتضح من خلال نفس النص السابق حيث يرد فيه أن أب احد التلاميذ كان في حالة أبتهاج وسرور بنجاح ولده وأنه قد دعا مدير المدرسة « أميا » الى وليمة في بيته والى مكافاته « أبي المدرسة » أما الاستاذ الدكتور فاضل عبد الواحد فإنه يرى أن كلا اللقبين هما لشخص واحد حيث يقول « كان مدير المدرسة

أو ناظرها يلقب أيضاً بـ « أبو المدرسة »^(٢٧) وهذه أقرب الى الواقع وأقرب الى طبيعة وعمل هذا الشخص ... ومن خلال هذا الاستعراض البسيط والمتواضع يتبين أن المدرسة في بلاد وادي الرافدين تميزت برقي علومها وأسهاماتها في التأليف والبحث والاهتمام بالمسائل الاخلاقية والعلمية بل أن المدرسة قد طرقت ضروباً مختلفة في شتى نواحي المعرفة وقدمت الشيء الكثير من الخلق والابداع .

هوامش البحث

- ١ - فاضل عبد الواحد - من الواح سومر الى التوراة - بغداد ١٩٨٩ / ٥
- ٢ - وليد الجادر - دور العلم والمعرفة في العراق القديم - مجلة المورد ٣ بغداد ١٩٨٧ / ٣٢
- ٤ - وليد الجادر - اهمية دراسة التراث في حضارة وادي الرافدين مجلة آفاق عربية ٢ بغداد ٨٦ / ٦٧
- ٤ - فاضل عبد الواحد - مصدر سابق ١٩٨٩ / ٦٥
- ٥ - فاضل عبد الواحد - هكذا كتبوا على الطين - مجلة كلية الاداب ع ٢٧ سنة ١٩٧٩ / ٤١
- ٦ - جون أوتس - بابل تاريخ مصور ترجمة سمير عبد الرحيم بغداد ١٩٩٠ / ٢٤٦
- ٧ - عبد الهادي الفوايدي - دور الثقافة في العراق القديم - رسالة غير منشورة - بغداد ١٩٦١ / ١٣
- ٨ - جورج رو - العراق القديم - ترجمة حسين علوان بغداد ١٩٨٦ / ٤٨١
- ٩ - صموئيل كريم - من الواح سومر - ترجمة طه باقر - ١٩٥٦ / ٤٣
- ١٠ - فاروق الراوي - حضارة العراق بغداد ١٩٨٥ - ١٩٤ / ٢
- ١١ - كريم - المصدر السابق / ٤٦
- جين أوتس - المصدر السابق / ٢٤٧
- ١٢ - جين أوتس - المصدر السابق / ٢٤٦
- ١٣ - كريم - المصدر السابق / ٤٣
- ١٤ - جورج رو - المصدر السابق / ٤٨٠
- ١٥ - فاضل عبد الواحد / المصدر السابق / ٤٤
- ١٦ - فاضل عبد الواحد / المصدر السابق / ٤٤
- ١٧ - هاري ساكز - عظمة بابل - ترجمة عامر سليمان ١٩٧٩ / ٥١٥
- ١٨ - بهيجة خليل - موسوعة حضارة العراق القديم ١٩٨٥ - ١ / ٢٢٩
- ١٩ - كريم - المصدر السابق / ٤٣
- ٢٠ - كريم: السومريون / ترجمة فيصل الوائلي ١٩٧٣ / ٢٣٨
- ٢١ - كريم - من الواح سومر - ٥٢ /
- ٢٢ - ساكز المصدر السابق / ٤١٠
- ٢٣ - جورج رو - المصدر السابق / ٣٧٩
- ٢٤ - وليد الجادر - المصدر السابق / ١٠٠
- ٢٥ - فاضل عبد الواحد / المصدر السابق / ٤٣
- ٢٦ - كريم - السومريون / ٣٤٣
- ٢٧ - فاضل عبد الواحد / المصدر السابق / ٤٣

■ مراجع البحث ■

- بغداد ١٩٦١
- × جورج نور العراق القديم « ترجمة حسين علوان بغداد ١٩٨٦
- × صموئيل نوح كريم « من الواح سومر » ترجمة طه باقر بغداد ١٩٥٦
- × صموئيل نوح كريم « من الواح السومريين / ترجمة فيصل ابو الحلبي / الكويت ١٩٧٣
- × فاروق الراوي / حضارة العراق « ج٢ - بغداد ١٩٨٥
- × هادي ساكز / عظمة بابل / ترجمة عامر سليمان / الموصل ١٩٧٠
- × بهجة خليل / موسوعة حضارة العراق / ج١ - ١٩٦٥
- × فاضل عبد الواحد « في الواح سومر التوراة / بغداد ١٩٨٩
- × فاضل عبد الواحد « هكذا كتبوا على ابطن / مجلة كلية الاداب ١٩٧٩
- × المرحوم وليد الجادر « دور العلم والمعرفة في العراق القديم » مجلة المورد ١٩٨٧
- × المرحوم وليد الجادر « اهمية دراسة التراث في حضارة وادي الرافدين آفاق عربية ١٩٨٦
- × جوان أوتس « بابل تاريخ مصور » ترجمة سمير عبد الرحيم بغداد ١٩٩٠
- × عبد الهادي الفكر ادب « دور الثقافة في العراق القديم » رسالة غير منشورة

صور التعليم والحياة العلمية في الحضارة العربية الاسلامية

أ. م. د. مروان عبد الملك محمد
جامعة بغداد - كلية الاداب - قسم الآثار

العلم ضرورة أساسية للفرد من جهة ، ومطلب أساسي اجتماعي من جهة أخرى فلا الفرد الواعي بإمكانه الاستغناء عنه ولا المجتمع ايضاً . وكلما ارتقى الانسان في سلم الحضارة ازدادت حاجته للعلم والتعلم الى حد خروجها من حد الكماليات الى حد الضروريات . أدركت ذلك الحضارة العربية الاسلامية ، حيث لعب الاسلام دوراً هاماً فيها ، عندما صاغها صياغة جديدة غير فيها كثيراً من مفاهيمها وطبائعها وتطلعاتها . فإذا به يفجر طاقاتها ويوجه بها نحو هدف عظيم وغاية نبيلة ، وهي عبادة الله الواحد والخروج بالناس من الظلمات الى النور بنشرها مبادئ انسانية تستهوي القلوب والنفوس فاضحت بذلك من خير الامم . « كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله . » كان من أهم الملاحظات التي يلاحظها الدارسون للحركة العلمية في الحضارة العربية الاسلامية ، هو الكم المتنوع في آيات القرآن الكريم التي تحت على العلم والتعلم وتتكلم عن منزلة العلماء . فاول آية نزلت على النبي محمد (ﷺ) (اقرأ باسم ربك الذي خلق ، خلق الانسان من علق اقرأ وربك الاكرم الذي علم بالقلم ، علم الانسان ما لم يعلم » العلق : (١ - ٥)

ولكون القرآن الكريم وسنة الرسول (ﷺ) المصدرين الاساسيين اللذين يعتمد عليهما كل الاعتماد في التوجيه والتشريع ، ومنها يستمد المسلمون المبادئ الاساسية والقواعد الرئيسية التي ترسم لهم الطريق وتحدد لهم ملامح الفكر . نرى مظاهر الحركة العلمية منذ بدء عصر الرسالة عندما كان الرسول الكريم (ﷺ) يدعو الناس الى العلم ويحثهم عليه كونه الطريق الرئيس الذي لا بد منه لفهم ما جاء في كتاب الله العزيز . فكان لمجالس الرسول (ص) في هذه المدة المبكرة من الحضارة العربية الاسلامية الاثر الكبير ولما كان معظم هذه المجالس مجلة المسجد ، فقد اضحى المسجد المكان الاول لتعلم العلم ، واستمر على هذا المنوال لمدة من الزمن . حيث كانت حلقة الدرس تأخذ إحدى زوايا المسجد او في اماكن ملحقة بالمسجد^(٢) . يحضر اليها لتعلم القرآن والسنة والفقه والادب واللغة وشيئاً فشيئاً أخذت اماكن العلم والدرس تستقل عن الجوامع والمساجد .

صور اماكن العلم والدرس في الجوامع والمساجد :
كان المسجد هو النواة الاولى للتعليم في حضارتنا العربية

وبعدها تنزلت الآيات تتدرج لتظهر أهمية العلم ومنازل العلماء (.... أنما يخشى الله من عباده العلماء أن الله عزيز غفور) فاطر : آية ٢٨ (.... قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون انما يتذكر اولوا الالباب) الزمر : آية ٩ (قال الذي عنده علم من الكتاب أنا اوتوا به قبل ان يرتد اليك طرفك ...) النمل : آية ٤٠ (... يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير » المجادلة : آية ١١ وآيات أخرى كثيرة تتناول هذا الموضوع^(١) وقد أرفف هذه الآيات أحاديث كثيرة للرسول محمد (ﷺ) حول الموضوع ذاته . نذكر بعضاً منها « اطلب العلم من المهد الى اللحد »

« من خرج في طلب العلم فهو في سبيل الله حتى يرجع » رواه الترمذي

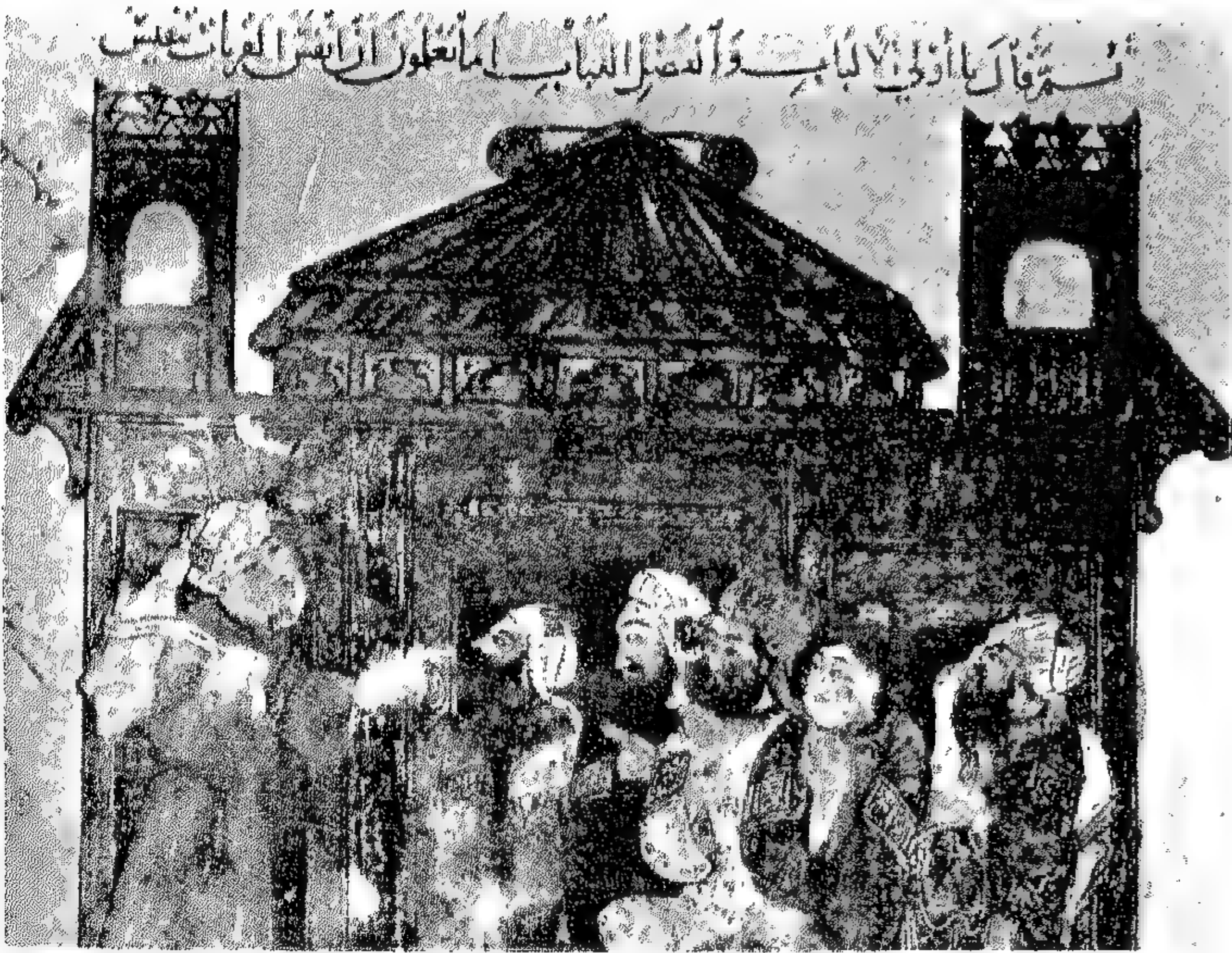
« تعلموا العلم وتعلموا لتعلم السكينة والوقار وتواضعوا لمن تعلمون منه » رواه الطبري

« ان مثل العلماء في الارض كمثل النجوم في السماء يهتدى بها في ظلمات البر والبحر فاذا انطلمست النجوم أوشك ان تضل الهداة » رواه أحمد



لوح ١

أبو زيد خطيب في جامع سمرقند ، المقامة ٣٨ ، السمرقندية
، الورقة ٨٤ الوجه الثاني (٢١١ م م x ٢٢٨ م م) .



لوح ٣

السروجي يدخل أحد مساجد المغرب ، المقامة ١٦ ، الغربية
، الورقة ٤٢ ، الوجه الاول (٢١٠ م م x ١٩٧ م م) .

يتقيد الواسطي في مراعاة عدد ما يحلي به المقامة من المنمنمات ،
فقد وضع بعضها بصورة واحدة وبعضها الآخر بأثنتين أو ثلاث ولم
يوضح قسماً منها . « (٧)

صور الكُتاب والمكتبات :

الكتاتيب جمع كُتاب انشأت ليتعلم فيها القراءة والكتابة وقراءة

الاسلامية . فليس هناك من جامع أو مسجد في مدينة من المدن
العربية الاسلامية يخلو من حلقات العلماء والمدرسين . ذكر
المقدسي عن جامع عمرو بن العاص بالفسطاط أنه « بين العشائين
جامعهم مفتوح بحلق الفقهاء وأئمة القراءة وأهل الادب والحكمة .
دخلتها مع جماعة من المقدسة قريباً جلسنا نتحدث فنسمع
النداء من الوجهين : دوروا وجوهكم الى هذا المجلس . فننظر فإذا
نحن بين مجلسين . على هذا جميع المساجد . وعددت فيه مائة
وعشرة مجالس » (٣) وقد كان لنا من ماضيها التليد مدرسة بغداد
الفنية التقطت وصورت مشاهد حياتية مختلفة من الحياة التي
كانت سائدة آنذاك (٤) . ومن أشهر فنانني هذه المدرسة الواسطي
يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي الذي كان أحد من صور
مقامات الحريري وقد عكست تصاويره الاتقان والدقة في النقد
الحقيقي الصائق لجوانب الحياة في العصر الواسطي (٥) .

من الامور التي التقطها ورسمها مجالس الخطبة في صلاة
الجمعة والتي هي أحد مجالس العلم الفقهية في (لوح ١) نطالع
خطيباً ارتقى المنبر وأخذ يخطب بالمصلين ويظهر وهو يقف مستنداً
على السيف مرتدياً طيلسانه الاسود .

في (لوح ٢) نطالع ايضاً مشهداً آخر لخطبة الجمعة :
الخطيب على المنبر وجمع المصلين التام أمامه وأنتظم ولشدة
الزحام وقف قسم من الحاضرين .

هذا من جانب ومن جانب آخر صور لنا فناننا الواسطي ايضاً
مجالس العلم التي كانت تعقد في المساجد والجوامع .

في (لوح ٣) صور لنا أحد المساجد في مغرب الدولة العربية
الاسلامية حيث يظهر مجموعة من الرجال جالسين في احد حلق
الدرس وقد دخل عليهم بطل المقامات المدعو بالسروجي وقد بادروهم
بالتحية والسلام فالتفت اليه الحاضرون رادين التحية .

في (لوح ٤) نرى حلقة أخرى يظهر فيها بطل المقامات
السروجي يقف واعظاً في مسجد بني حرام بالبصرة .

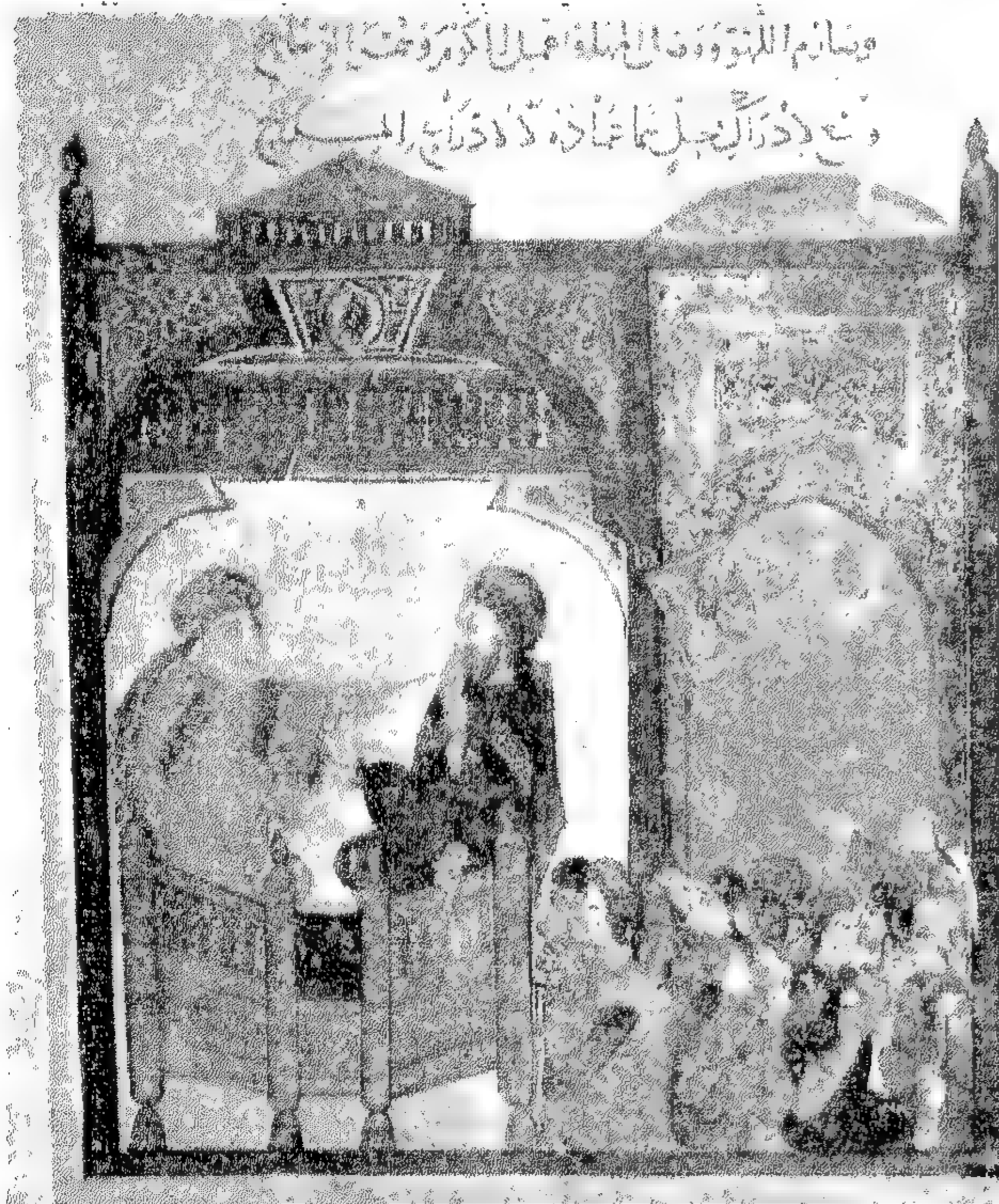
في رسوم الواسطي نرى ابداعاً وجمالاً فنياً وتصويراً دقيقاً
لشكل وأعراف الحياة التي كانت سائدة في العصر العباسي في
رسومه التي نثرها بين طيات كتاب مقامات الحريري التي نسخها
بنفسه والمحفوظة حالياً في المكتبة الوطنية بباريس (٦) . نجد انه

قد « نجح في اختيار العبارات أو المواقف المهمة في كل مقامة
وترجمها بمنمنمة ، طغت بواقعيته وتعبيراتها وجوها الفني على
الروعة الادبية للعبارة الموضحة . ومما سهل هذه المهمة هو أن
الواسطي قد نسخ المخطوطة فكان يتحكم باختيار الموقف الهام في
كل مقامة وتحكم ايضاً بالفراغ ، سعته وصغره ، الذي تركه
للتصوير . وهذا قد لا يتوفر لمزوق آخر فمن المعروف ان الناسخ
ينجز عمله أولاً ، وهو الذي يتحكم في ترك الفراغات للتصوير ، ولم

تلميذ وكان يحتاج الى حمار ليدور عليهم كما كانت كثيرة العدد وبكل مدينة فيها مسلمون . وقد ذكر ابن حوقل انه عد حوالي ٣٠٠ معلم كُتَاباً في مدينة واحدة هي مدينة بلمرة في صقلية « (١٠) .

نعود مرة اخرى الى رسوم الواسطي لنرى في (لوح ٥) كُتَاباً من العصر العباسي خلده لنا فناننا المبدع فنطالع فيه اسلوب التعليم والواح التعليم التي كان يستخدمها الطلاب آنذاك وكيف ان المعلم كان يجلس على تخت خاص له والطلاب يفتشون الارض أسفل منه وكيف ان أحد الطلاب كان يمسك حبلًا يحرك بواسطته المروحة .

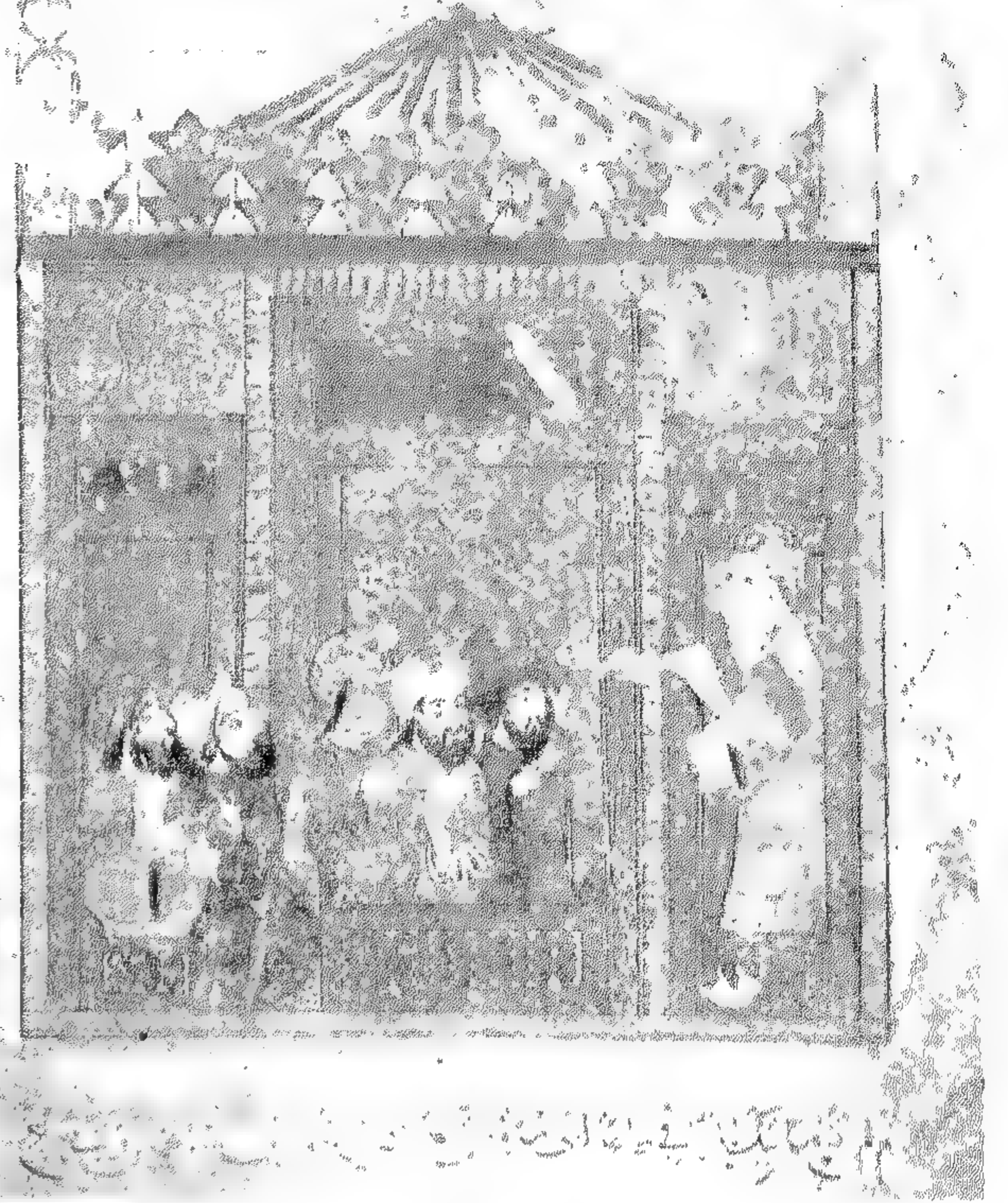
كذلك في (لوح ٦) يرسم نفس الكتاب ولكن بمنظور آخر . ان



لوح ٥ ، أبو زيد يعلم في المكتب ، المقامة ٤٦ ،
الحلبية ، الورقة ١٥٢ الوجه الاول (٢١٣ م م x
١٩٠ م م .

هذين الرسمين يذكران كثيراً بكتاتيب الملاي التي كانت منتشرة في الاقطار العربية في مطلع القرن الماضي والتي نطلق عليها عندنا في العراق (بالملة) .

ان مشهد التعليم كان على ما يبدو يستهوي طائفة من الصناع والحرفيين في العصر العباسي ومنهم ابن الرزاز الجزري احد الميكانيكيين المتميزين في العصر العباسي (١١) . من مآثره انه وضع تصاميم ومخططات لآلات ميكانيكية متنوعة من ضمنها تفاصيل تشكل (٦) ساعة دقاقة (لوح ٧) يظهر في أعلى الساعة معلم مع أحد الطلاب وقد مسك المعلم بعصاه وحمل الطالب لوحه .



لوح ٤ ،

ابوزيد يعظ في مسجد بني حرام في البصرة ، المقامة ٤٨
الحرامية ، الورقة ١٥٨ الوجه الثاني (٢١٥ م م x
٢٥٠ م م .

القرآن الكريم الى جانب علوم الحديد واللغة . اشتق أسمها من تعليم الكتابة . كان بداية ظهورها في الاسلام من زمن الرسول (ﷺ) عندما جعل فداء بعض أسرى معركة بدر من الذين يجيدون القراءة والكتابة لانفسهم . ان يعلموا عشرة من المسلمين . وقد ازداد ظهورها في الحضارة العربية الاسلامية في القرن الثاني الهجري وماتلاه من قرون (٨) .

وبمرور الوقت ازدادت العلوم التي تدرس في الكتاب ، فأضيف الى تدريس ماتقدم القصص والاخبار والشعر والحساب . والكتاب يشبه كثيراً في وقتنا الحاضر المدرسة الابتدائية (٩) .

كانت الكتابة منفصلة في التعليم عن القراءة منذ البدء . حيث كان الصبيان يتعلمون الخط والحساب في الكتاب ومن ثم يتحولون الى المسجد الى قاريء القرآن الكريم « ليلقنه آياته في المسجد او خارجه فلا يدخل الجامع الا بعد حفظ القرآن . وقد ظهر هذا الفصل واستمر في المشرق . وان كانوا في المغرب والاندلس قد جمعوا الاثنين فيما يبدو من استحسان ابن العربي أبي بكر (ت . سنة ٥٤٢ هـ / ١١٤٧ م) وأبن جبير للطريقة المشرقية ومن تسامح أحد القضاة في مسجد قرطبة في أصابته بحذاء تلميذ يضرب صاحبه وذلك تنزيهاً لكتاب الله عن لهو الصبية بكتابته . وقد ورد ذلك في كتب الحسبة . وكانت الكتاتيب فسيحة أحياناً كما في بلخ حيث كان يتعلم في كتاب أبي القاسم البلخي ثلاثة الاف

تتقدم لهم في هذا الموضوع والمباحث الاخرى
 مناسباتها والمسائل والامور والخصائص
 مناسباتها من غير مبالغة في القول والاعتدال في
 المناداة والاعتدال في القول

فرضي في الموضع المذكور

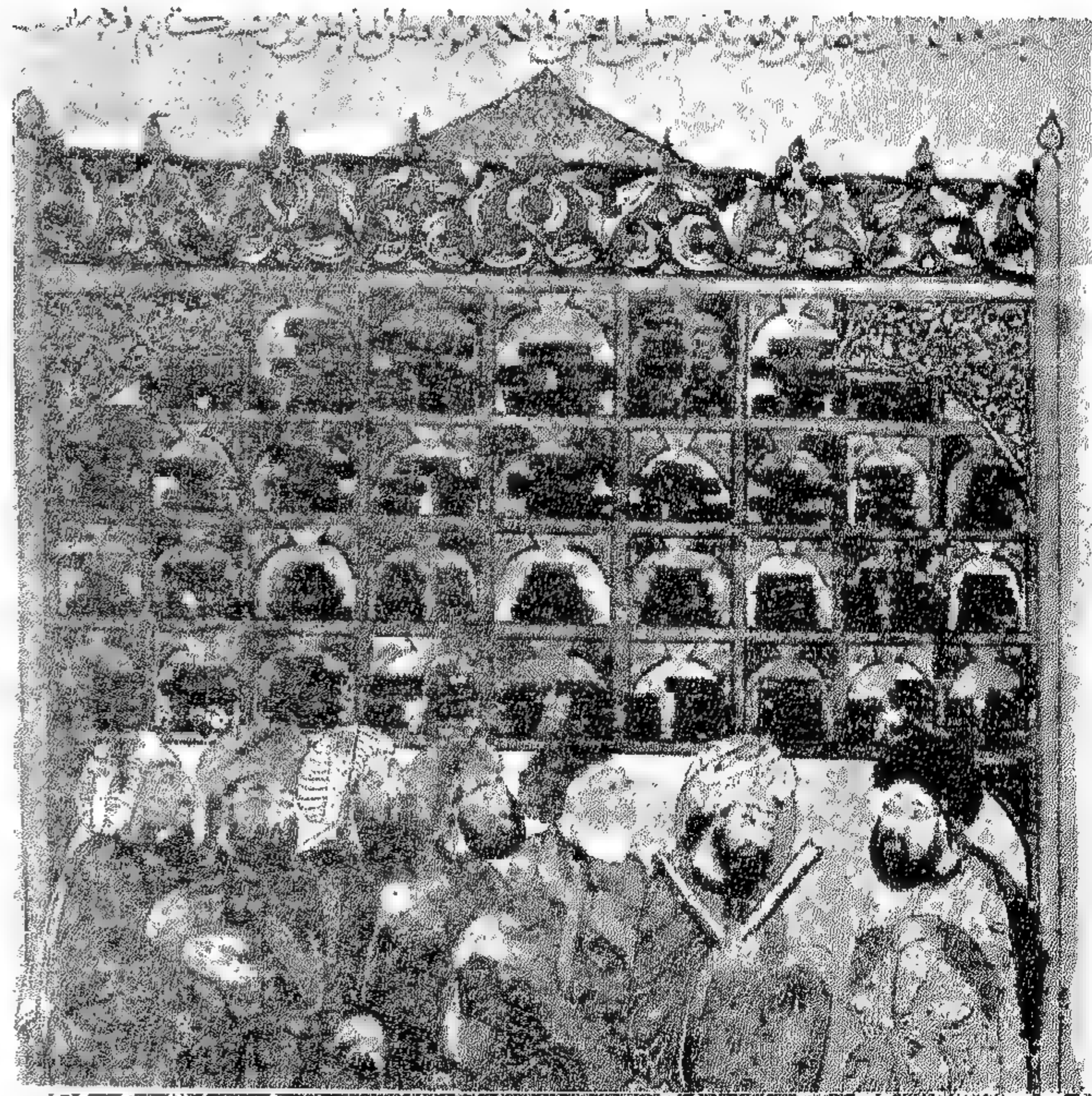
(لوح ۷)

وجاء أيضاً أن نوح الساماني سيد ماوراء النهر أرسل الى الري يستدعي صاحب بن عباد ليوليه الوزارة . الذي اعتذر اليه وكان عذره ان كتبه تحمل على ٤٠٠ جمل وان فهرستها يقع في عشرة مجلدات . ولا هو يستطيع الذهاب بدونها . فلا يستطيع حملها معه . فأثر ان يبقي بجانبها^(١٤) .

٤٠ - المورد - العدد الاول لسنة ٢٠٠١

وتوسعت بشكل كبير في عهد ولده الخليفة المأمون . فقد أصبحت في زمنه جامعة كبيرة يؤمها العديد من المتعلمين من كافة الطبقات الغنية والفقيرة ليتيسر لكل فرد ان ينال قسطه من الثقافة والعلم . « ثم صار في العراق عدة خزائن للحكمة . وأنشأ الاغالبية دار حكمة بمدينة القيروان في شمال افريقيا في القرن الثامن الهجري ، وأنشأ الفاطميون دار حكمة في القاهرة حوت نفائس المخطوطات في الحكمة والعلم والادب والفن وساعد الفاطميون (آل عمار) في أواخر القرن الخامس الهجري على تأسيس دار حكمة في مدينة (طرابلس - لبنان) وكانت من الدور المشهورة في العالم الاسلامي ، ازدهرت مدة نصف قرن . ثم دمرها الفرنجة »^(١٥) في كل ماتقدم نرى ان المكتبات كانت نوعين عامة وخاصة . وعن شكل ومكان المكتبات الخاصة ذكر ان المقدسي دخل « خزانة كتب في دار عضد الدولة البويهى بشيراز ووصفها بأنها ، حجرة على حدة عليها وكيل وخازن ومشرف من عدول البلد . ولم يبق كتاب صنف الى وقت عضد الدولة من أنواع العلوم الا وحصله فيها وهي أزج طويل في صفة كبيرة فيه خزائن في كل وجه . وقد الصق الى جميع حيطان الازج والخزائن بيوتاً طولها قامة في عرض ثلاثة أذرع من الخشب المزوق ، عليها ابواب تنحدر من فوق ، والدفاتر منضدة على الرفوف لكل نوع بيوت وفهرسات فيها أسامي الكتب . ولايدخلها الا كل وجيه ...

ودخل ابن سينا خزانة نوح بن منصور الساماني في بخارى



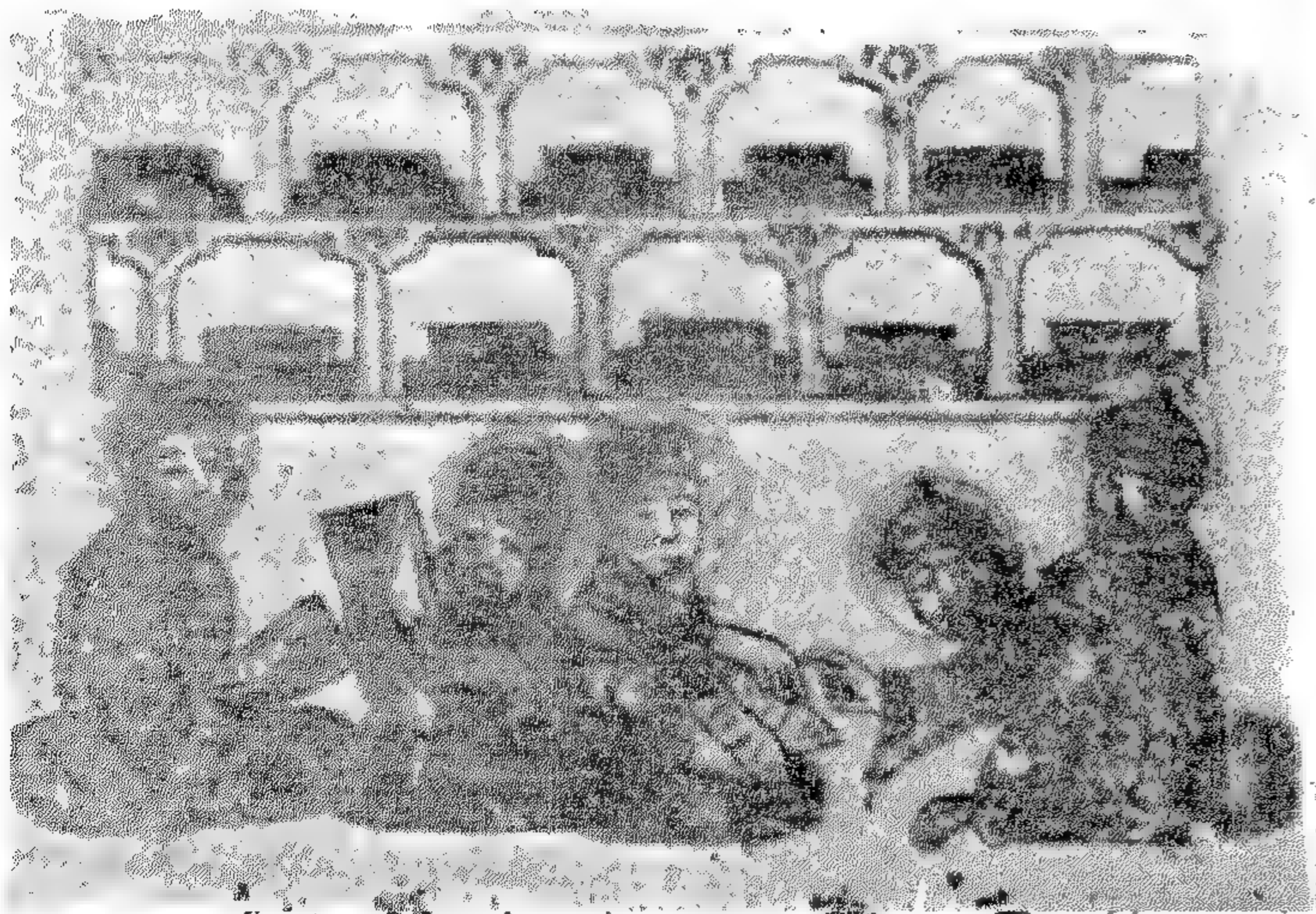
لوح ٨ ، أبو زيد في دار كتب في حلوان ، المقامة ٢ الحلوانية ، الورقة ٥ الوجه الثاني ، (٢١١ م م x ٢٠٤ م م) .

فوصفها قائلاً « دخلت داراً ذات بيوت كثيرة ، في كل بيت صناديق كتب منضدة بعضها فوق بعض . في بيت منها كتب العربية والشعر وفي آخرها الفقه . وكذلك في كل بيت كتب علم مفرد .. وأضاف أنه أطلع على فهارس المكتبة وأختار بضعة كتب يطلع عليها فأحضرت اليه في الحال ثم يقول : انه رأى فيها من الكتب ما لم يقع أسمه قط الى كثير من الناس ، وما كان قد رآه من قبل ولا رآه ايضاً من بعد »^(١٦)

في (لوح ٨) نطالع مكتبة في العصر العباسي للفنان الآنف الذكر فيها يصور دار كتب في مدينة البصرة التي هي منتدى المتأدبين وملتقى القاطنين منهم والمغتربين . فيها يظهر جمع من رواد المكتبات جالسين يتحاورون في امور العلم والادب . ومن ورائهم مكتبة كبيرة رصت فيها الكتب افقياً بعضها فوق بعض على الرفوف . وهي افضل وضعية تحافظ على الكتاب اطول فترة ممكنة وهي الطريقة الشرقية لوضع الكتب وهي افضل بكثير من التقليد الغربي المنتشر حالياً في المكتبات من حيث وضع الكتب وترتيبها عمودياً على الرفوف^(١٧) .

في (لوح ٩) تصويرية اخرى لدار كتب في البصرة لفنان آخر غير الواسطي غير معروف وهي محفوظة حالياً في المتحف البريطاني بلندن^(١٨) . وهي كسابقتها تظهر اهل العلم والادب جالسين يطالعون الكتب ومن خلفهم تظهر مكتبة فيها اثنا عشر حيزاً وضعت بداخلها الكتب بوضع افقي .

هكذا كان شكل المكتبات العامة في الحضارة العربية الاسلامية والتي كانت منتشرة بشكل واسع ومتميز وملحوظ في سائر الحواضر العربية الاسلامية . وفي هذا كان الفضل للخلفاء



شكل ٩ - أبو زيد في دار الكتب في البصرة ، تصويرية من (المقامة الثانية) ربما بغداد ٦٥٤ هـ (١٢٥٦ م) ١٢٠٠ آر . المتحف البريطاني . لندن .

والاجازة العلمية فيها دلالة على رفعة المستوى العلمي لمن تمنح له ، فهي لم تكن تمنح الا لذوي المعرفة يؤذن لهم في روايتها . ويشترط فيها ان يكون المجيز عالماً بما يجيز به ، ثقة في دينه ، معروفاً بالعلم ، وان يكون المستجيز من اهل العلم ، متبسماً بسمته حتى لا يوضع العلم الا عند أهله (٢٢) .

في (كوج ١٠) نلاحظ طالبين يتقدمان نحو أستاذهما كل منهما يحمل كتاباً حتى يكتب الأستاذ اجازته عليه وكما سبق الإشارة اليه ، وهذا التصوير يعود لمخطوطة خواص العقاقير . وهي محفوظة حالياً في مكتبة (طوب قابو سراي) باستنبول تحت رقم (٢١٢٧ ١١١ أحمد) وهي تحمل اسم الناسخ والرسام وتاريخ الانجاز في ظهر الورقة ٢٤٤ منها . « انجزت المقالة الخامسة من كتاب ديوسقوريدس على يد العبد الضعيف ابي يوسف بهنام بن موسى بن يوسف الموصلي المتعلم صناعة الطب في عشية يوم الخميس سابع وعشرين صفر سنة ستة وعشرين وستماية هجرية وهو اليوم الخامس والعشرين من كانون الثاني . وجاءت بقية النص باللغة السريانية وهذه ترجمتها . » سنة الف وخمسائة وأربعين للأسكندر . حامداً الله تعالى (٢٣) .



العباسيين فهم اول من توسع فيها وبيت الحكمة الذي سبقت الإشارة اليه كان باكورة هذا ومن بغداد انطلقت هذه الشرارة العلمية وامتدت الى الامصار العربية . ولما دخلت الحضارة العربية الاسلامية الاندلس . اقتدى حكامها بإنشاء المكتبات ودور العلم فأنشأت في قرطبة مكتبة جمعت اليها الكتب ، وقيل ان مدينة غرناطة وحدها كان فيها سبعون مكتبة عامة .

وقد اقتدى الخلفاء الفاطميون بمصر بخلفاء الاندلس ومنهم العزيز بالله الذي تولى الحكم سنة ٣٦٥ هـ الذي أنشأ في عدة قاعات في قصره مكتبة سماها خزانة الكتب ولما جاء الحاكم بأمر الله بن العزيز بالله للحكم ٣٩٥ هـ أنشأ دار الحكمة بجوار القصر الغربي بالقاهرة وينبغي ان نذكر ان المكتبات العامة التي وجدت في اوربا في بدء نهضتها كانت صورة طبق الاصل للمكتبات العربية الاسلامية (٢٤) .

صورة الاجازة العلمية :

لم تكن الشهادات العلمية معروفة كما هو عليه الحال في أيامنا هذه . وكان لزاماً على من يريد ان يكون معلماً ان يواظب على حضور حلقات الدرس كيما يتحصل لديه قدر كاف من العلوم تؤهله لان يتصدى لمهنة التدريس . التي كان لا يجلس اليها الا العلماء العارفون العالمون الذين يشهد لهم بالاحاطة والالمام العلمي التام بالمادة التي يدرسونها . وهذا كان لا يتم الا بعد ان يحصل على اجازة من معلمه . « روي ان ابا حنيفة النعمان كان يجلس في حلقة حماد بن سليمان وقد احس بأن في مقدرته ان يستقل ويكون لنفسه حلقة خاصة يعلم فيها ، لكنه حينما ترأس الحلقة ووجه اليه سؤال عجز عن الاجابة عنه عاد بعدها الى حلقة استأذه مرة ثانية » (٢٥) .

اذا تأكد للمدرس استيعاب طالب العلم للمادة التي عهد اليه بدراستها . كتب له شهادة على الورقة الاولى او الاخيرة من الكتاب الذي سوف يدرسه وسبق له دراسته والاحاطة تماماً بما جاء فيه ، يبين فيها ان الطالب قد أتقن قراءته وأجاز له تدريسه . تسمى ككل في الاجازة وقد وصل اليها العديد من المخطوطات التي تحمل الاجازات من المعلمين لطلابهم يجيزون لهم تدريس ما جاء فيها . ومثال ذلك في دار الكتب المصرية توجد نسخة خطية من كتاب مقامات الحريري . عليها واحد وعشرون اجازة كتب اولها كاتب المقامات نفسه ونصها على النحو الاتي : « سمع عني المقامات الخمسين التي أنشأها الشيخ ابو المعمر المبارك أحمد بن عبد العزيز الانصاري أحسن الله توفيقه . وكتب ابو القاسم بن علي بن محمد بمدينة السلام في شعبان سنة اربع وخمسائة ، وقد أجزت له رواية جميع مالي من مسموع » (٢٦) .



(لوح ١٠)

صور المجالس والندوات العلمية :

كان عظم وكثرة تعدد وتنوع المجالس في المدن والعواصم العربية مظهراً من المظاهر الرائعة لليقظة العلمية والفكرية التي كانت شائعة ومنتشرة في ربوع وأرجاء الحضارة العربية الإسلامية . ان هذه الامة بلغت من الشغف بالعلم والظما لأرتياد مناهله حداً كبيراً يشعر بعظمتها ورقبيتها .

وهذه المجالس كانت متعددة ومتنوعة منها . كانت :

مجالس الخلفاء : تميزت الحضارة العربية الإسلامية منذ بداية عهدها بالعناية والاهتمام باختيار الشخص المناسب لتوليته الامارة . فهنا سيدنا عمر بن الخطاب أحتاج يوماً الى وال كفاء ليسند له عملاً هاماً من أعمال الدولة فقال لأصحابه : « دلوني على رجل أستعمله على أمر قد أهمني ، فقالوا : فلان ، قال لاحاجة لنا فيه ، قالوا : فمن تريد ؟ قال أريد رجلاً اذا كان في القوم وليس أميرهم كان كانه أميرهم ، وإذا كان أميرهم كان كانه رجل منهم ، قالوا : ما نعرف هذه الصفة الا في الربيع بن زياد الحارثي ، قال صدقتم فولاه . » (٢٤) .

الهدف من هذه العناية واضح وهو اختيار القيادي الذي يضمن تألف القلوب ووحدرة الرأي والهدف وحراسة العدالة وشمول الرحمة والسعادة ، وان يكون قوة دافعة لنشر العلم والترقي بالحياة نحو التطور والازدهار والتكامل .

كانت مجالس الخلفاء والولاة والامراء في الدولة العربية الإسلامية مجالس العلم والادب والحكمة ، وأنها أخذت تتطور وتترقى حتى بلغت في العصر العباسي شأواً كبيراً . فهذا هرون الرشيد الذي كان يحتشد في مجلسه اعلام العلماء والادباء في

وقته . فمن الفقهاء الذين كانوا يرتادون مجلسه ابو يوسف والشافعي ومحمد بن الحسن ، ومن اللغويين ابو عبيدة والاصمعي والكسائي ومن المؤرخين الواقدي ومن الشعراء ابو نؤاس وابو العتاهية ودعبل ومسلم بن الوليد والعباس بن الاحنف ومن المغنين ابراهيم الموصلي وولده اسحاق (٢٥) .

وأما ولده المأمون فكان بلاطه يهوج بجمهرة عظيمة من أهل العلم والادب والاطباء والشعراء والفلاسفة . وكان هو نفسه من اساطين العلماء . كان يبتديء المناقشات ويثير العلماء للبحث . ويحاورهم محاورة العالم اللبيب وكان يقيم لهم التجارب ويثبت لهم بالتجربة العلمية صحة ومصداقية آرائه ، ومنها أنه اثبت ان الهواء جسم .

قال ابو الفضل أحمد بن أبي طاهر وهو احد البلغاء الشعراء له تأليف عنوانه « كتاب بغداد في اخبار الخلفاء وأيامهم » ، يقول ذكر لنا عن عبد الله ابن طاهر الذي كان أميراً لخراسان ثم ولاه المأمون مصر وقال بحقه « انه يزيد على جميع أهل دهره نزاهة وحسن سيرة » . انه سمع المأمون يقول ان الهواء جسم وكان يخالف كل من يقول انه غير جسم . قال عبد الله : وأرانا المأمون دليل ذلك : فدعا بكوز زجاج له بلبلة ، فوضع أصبعه على البلبلة ، وملاً الكوز ماء : فامتلاً الى أعلاه ، ولم يدخل البلبلة منه شيء ، فلما رفع أصبعه من البلبلة صار الماء فيها حتى فار فخرج فدل على ان الذي كان في البلبلة هواء محصور ، وان المحصور هو جسم (٢٦) .

وكان يرعى العلماء وابتناءهم . وانه قد كفل ابناء موسى العلماء المشهورين في عصره لما توفي عنهم والدهم . وان عنايته وكفالتهم لهم هي التي انجبت منهم علماء طارصيتهم في الافاق . وأنه طلب منهم ان يقيسوا محيط الارض ، وانهم فعلوا ذلك في صحراء سينجار وجاءت نتائج قياساتهم ضابطة وصحيحة . وان الخليفة المأمون اقام مرصداً في بغداد وزوده بالآلات الرصد . وأنه عني عناية فائقة ببيت الحكمة . وان عصره كان من العصور الزاهية في تاريخ النهضة في العالم الإسلامي (٢٧) .

سار على هذا النهج والمنوال خلفاء الدولة العربية الإسلامية على مر العصور مع تباين قيمها وبينهم وتفاوت املته عليهم الوقائع والاحداث المختلفة التي دارت في ازمجتهم . ولكن على العموم كان الخلفاء والامراء والسلاطين يتفخرون بتقريب العلماء « حتى ان ابا الاسود الدؤلي قال جملته المشهورة « الملوك يحكمون الناس والعلماء يحكمون الملوك » وكان يشير بذلك الى عهد الخلفاء المسلمين وأحترامهم للعلم والعلماء . » (٢٨) ولم تقتصر مجالس العلم على الخلفاء فقط بل تعدتهم الى الوزراء والولاة والقضاة وسائر من كان يتولى مناصباً في مناصب



الدولة التي كانت تسند دائماً الى اهل العلم والادب والحنكة والرواية . الواسطي في (لوح ١١ ، ١٢) يظهر لنا مشهداً في حضرة قاضي ، وفي (لوح ١٣) يظهر مشهداً امام والي مرو اما في (لوح ١٤) فيظهر والي مدينة الري الذي حضر لاجد مجالس العلم والوعظ في المسجد وفيها يظهر الحشد الكبير الذي حضر للمجلس ومنهم النساء جلسوا في مكان خاص وهن يرتدين العباءة والنقاب بينما جلس والي في مقصورته وحوله حراسه .



لوح ١٣ ، ابو زيد السروجي يهاجم والي مدينة الري بحضرته ، المقامة ٢١ ، الرازية ، المنمنمة على صفتين متقابلتين ، الورقة ٥٨ الوجه الثاني والورقة ٥٩ الوجه الاول « ٢١٥ م م ٢٩٨ x م م ٣٠٥ x ٢٥٠ م م » .

لو ١١ ، ابو زيد يشكو ابنه امام قاضي صعه ، المقامة ٣٧ ، الصعيدية : الورقة ١١٤ الوجه الثاني (٢١٥ م م ١٩٠ x م م) .



(لوح ١٥)



١٢.٣١

صور مجالس العلماء :

لما كان الجو الثقافي في عموم أرجاء الدولة العربية الإسلامية يمر بالطلاب والعلماء والنسخ والجدل والترجمة . كان لابد من اللجوء الى منازل العلماء لطلب العلم او الاماكن التي يتواجد فيها العلماء من مساجد ومدارس ، او دور وراقين التي كانت احد مجالس العلماء . « وحسبك ان تعلم ان ابن النديم صاحب الفهرست » وياقوت صاحب « معجم الادباء ومعجم البلدان » كانا وراقين - اي بائعي كتب . وكثيراً ما كان أبو الفرج الاصفهاني صاحب الاغانى ، وأبو نصر الزجاج الاديب اللغوي المشهور يلتقيان في دكاكين الوراقين ، يتحدثون عن الشعر والادب مع الشعراء الذين كانوا يفدون الى تلك الدكاكين « (٢٩) » .

اما عن مجالس العلماء في دورهم فقد وردت اشارات تاريخية كثيرة نذكر منها « مثلاً كان يجتمع كل ليلة في دار ابن سينا في همدان طلبة العلم كما يقول الجوزجاني صاحبه - وكنت اقرأ معه الشفاء وكان يقرأ غيري من القانون نوبة . وكان التدريس بالليل لعدم الفراغ بالنهار خدمة للأمير (شمس الدولة) وقضيتنا على ذلك زمناً . وكان أبو سليمان السجستاني في أواخر القرن الرابع أعور به وضع فأنقطع عن الناس فكان منزله مقصداً للعلماء والاجلاء - ويذكر القفطي ان ابا الحسن المنعم كان صديقاً لأبي

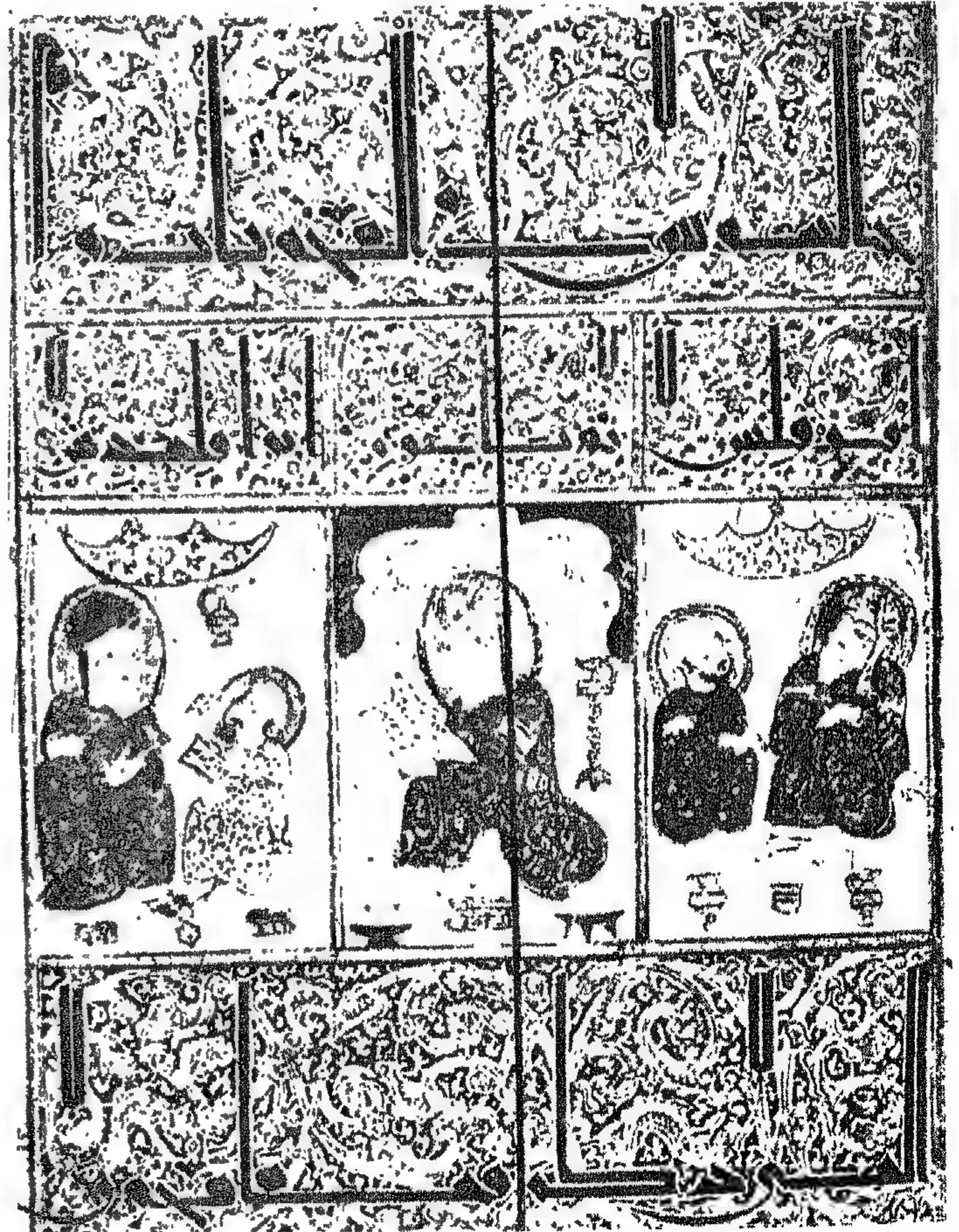
سليمان وكان كثيراً مايجتمع في منزله ببغداد بكبار العلماء يتذكرون ويتناظرون في مواضيع شتى ومنهم ... ابو حيان التوحيدي وقد ألف ابو حيان كتابه الامتاع والمؤانسة على اساس هذه المجالس وكانت دار الامام الفزالي مرتاداً للعلماء والطلاب ببغداد بعد ان اعتزل وعكف على كتابة : إحياء علوم الدين . وقد فصل علي بن محمد الفصيص (ت سنة ٥٠٦ هـ / ١٠٢٢ م عن المدرسة النظامية لكن أفواج المتعلمين كانت تقصده في داره لمتابعة القراءة عليه « (٣٠) »

في (لوح ١٥ ، ١٦) نلاحظ عدداً من العلماء داخل بيوتهم يطالعون او يدرسون احد طلابهم ، وهي رسوم تعود لمخطوطة الترياق المحفوظة حالياً في المكتبة الوطنية في باريس .

في (لوح ١٧) نطالع عدداً من رسوم لأطباء أغريق ترجم لهم العرب المسلمون عدداً من مؤلفاتهم الفنان رسمهم وأضفى عليهم الطابع العربي الاسلامي وكتب اسم كل طبيب الى جانبه . وهي محفوظة حالياً في المكتبة الوطنية بفيينا .

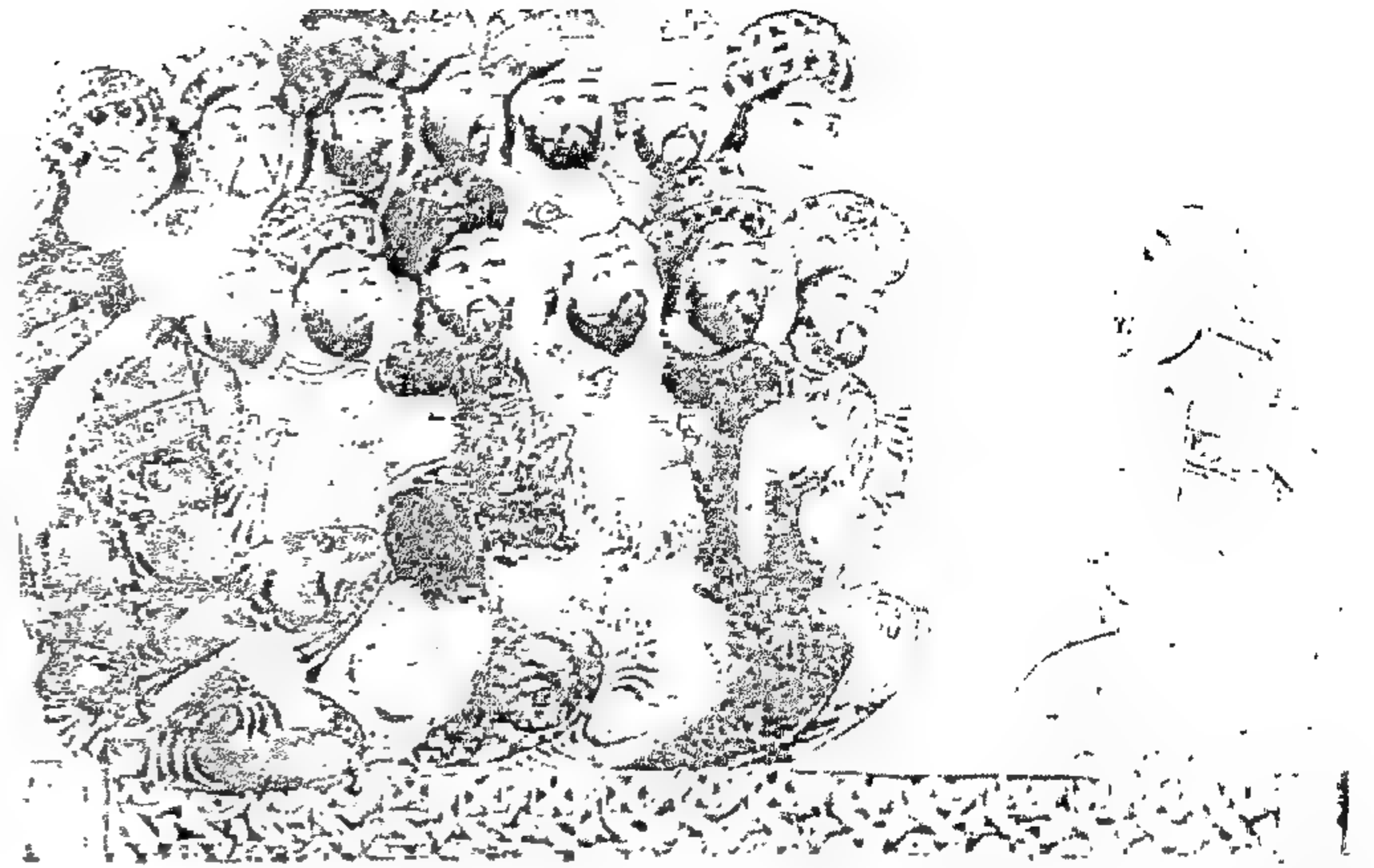
في (لوح ١٨) وهي احد رسوم الواسطي نطالع مجلس أدب في الهواء الطلق وفي (لوح ١٩) نطالع مجلساً آخر من مجالس الادب التي صورها لنا الواسطي .

بسم الله الرحمن الرحيم
وما توفيقي الا الله
وامع المقالات الاولى كتاب جليل في الطب والصيد
عنه يفتش في النور اسكندر بن علي جليل الخراج لانه لا ينقطع ما لا يحتاج اليه من الابرار
مع التي تحتاج اليها نصيرها اسانوا بني عليها كتابه ذكر اسماء الاطباء الذين القوا الدنيا واحداً بعد
ذلك كل واحد في عمر على صاحبه من تقدمه ونصانه عنه وهم تسعة





لوح ١٩ ، ابو زيد يجلس مع جماعة من الادباء ،
المقامة ٣٦ المملطية ، الورقة ١١٠
الوجه الاول ، (٢٢٨ م م x ١٨٠ م م) .



لوح ١٨ ابو زيد يمتحن مجموعة من الادباء ،
المقامة ٤٠٢ ، النجرانية ، الورقة ١٣١ الوجه
الثاني ، ٢١٥ م م x ١٤٤ م م .

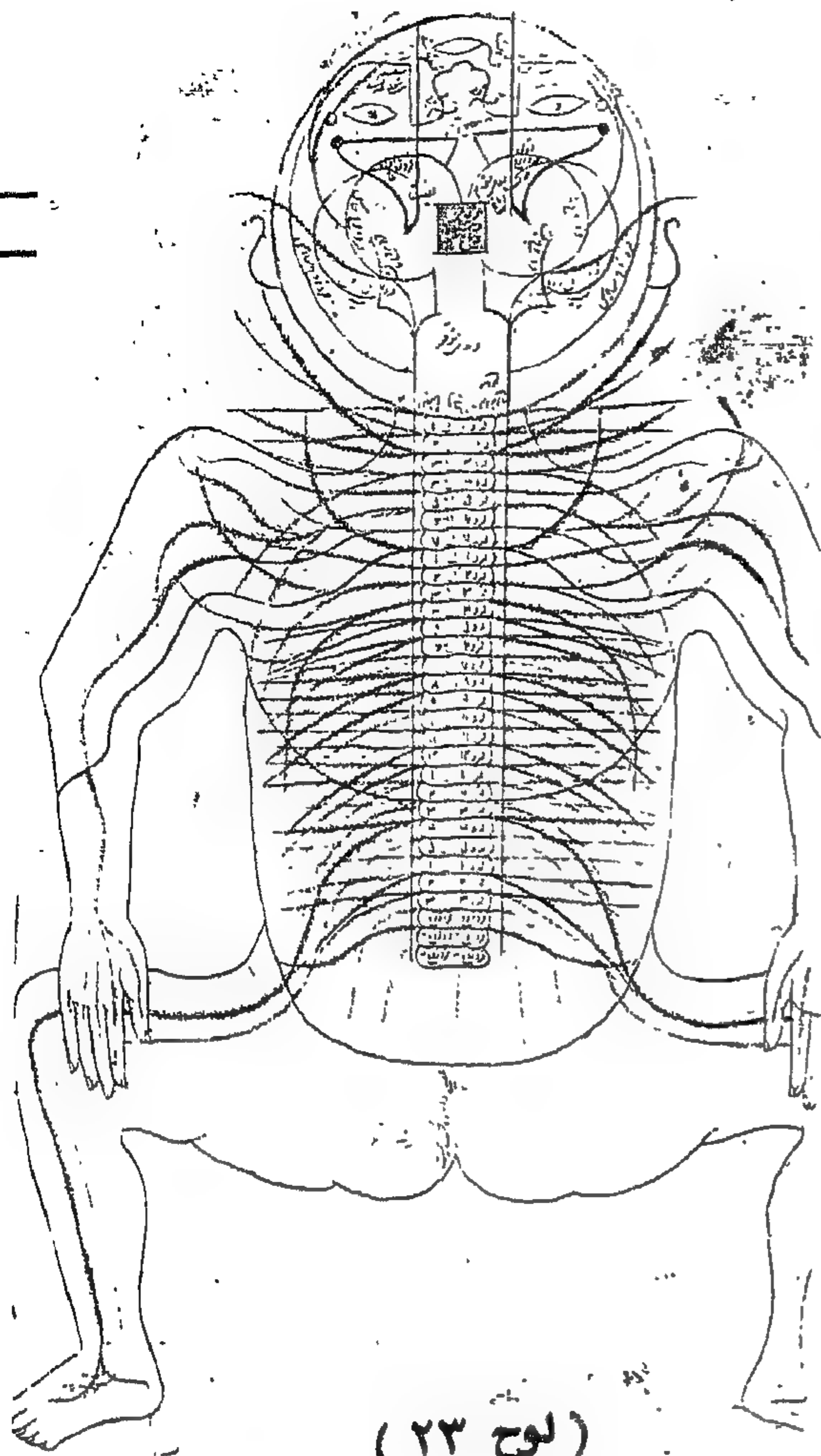
البعض من الرسوم التوضيحية العلمية :

ميدان الطب .
في (لوح ٢٠) نلاحظ رسوماً لعلاج الكسور والعلاج
بواسطة الكي في مواضع ومناطق مختلفة من جسم الانسان
في (لوح ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥) رسوم توضيحية
لاجهاز الجسم المختلفة . رسمها منصور بن محمد بن أحمد في
كتاب تشريح الانسان

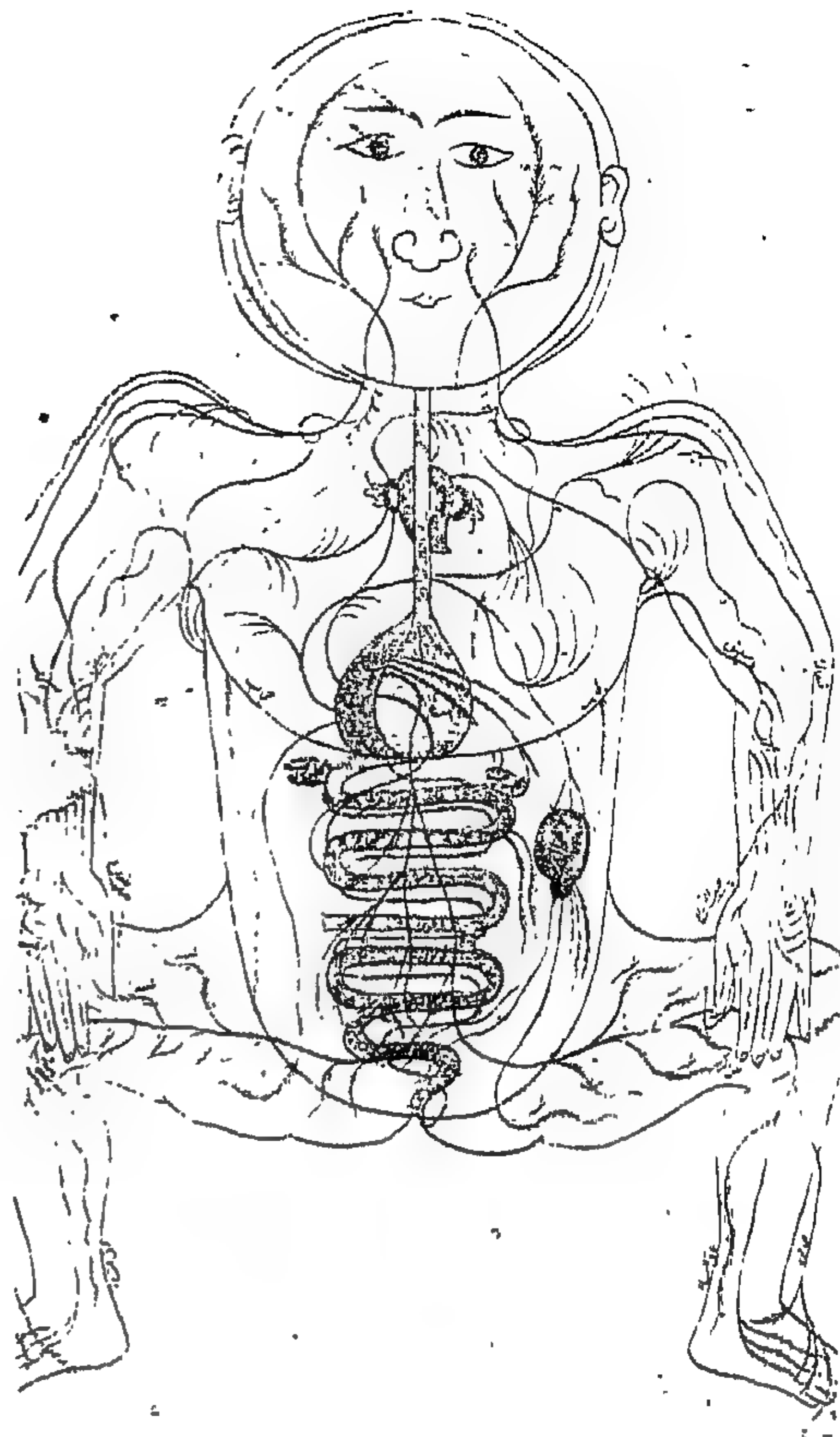
وصل اليها ضمن بعض المخطوطات العلمية التي جاءتنا من
أجدادنا العظام عدد من الرسوم العلمية التي تشرح بعضاً من
المعلومات العلمية الواردة في المخطوط . وهي تظهر الحالة
والمستوى العلمي الذي كان عليه أجدادنا في مجدهم التليد في



==



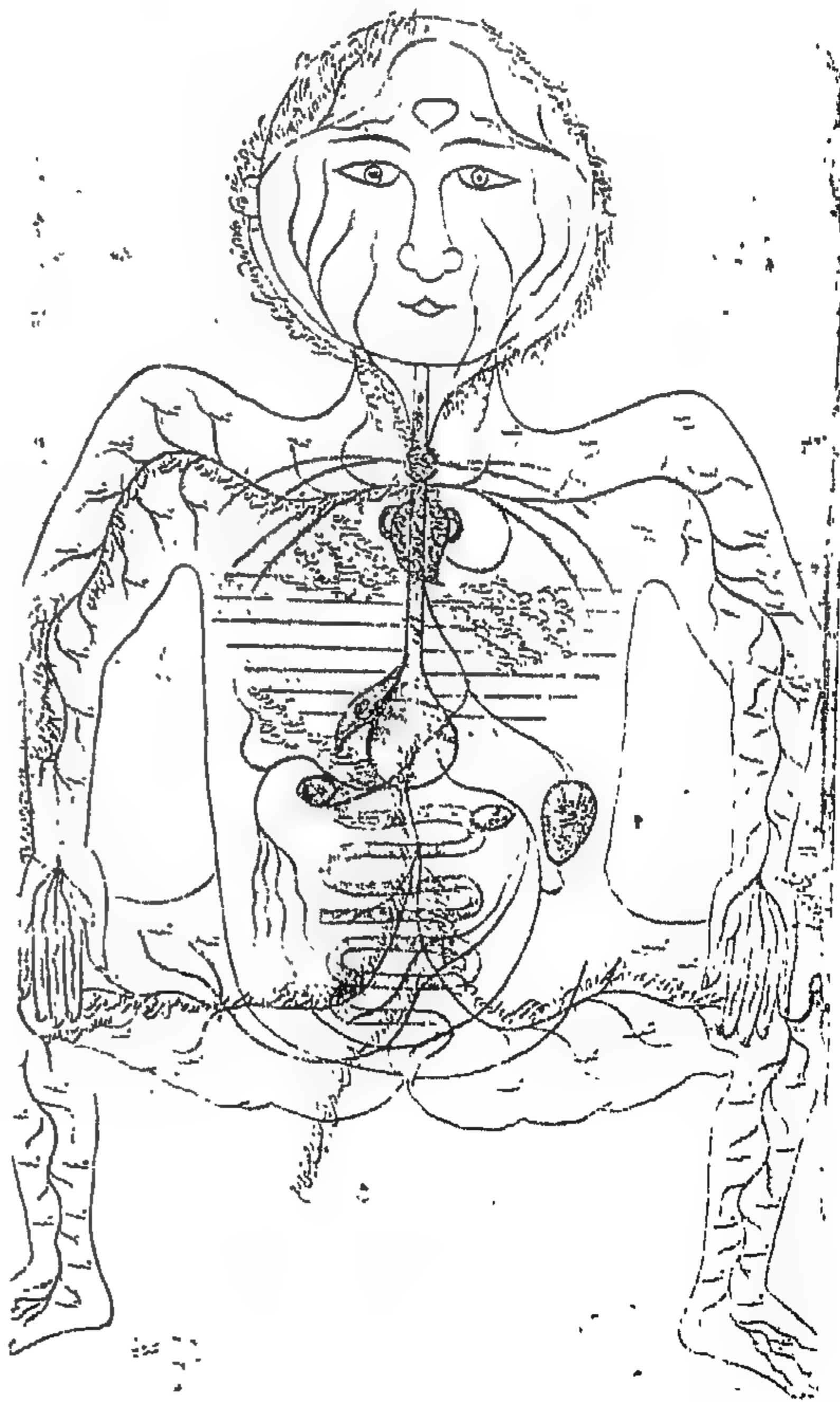
(لوح ۲۳)



(لوح ۲۱)

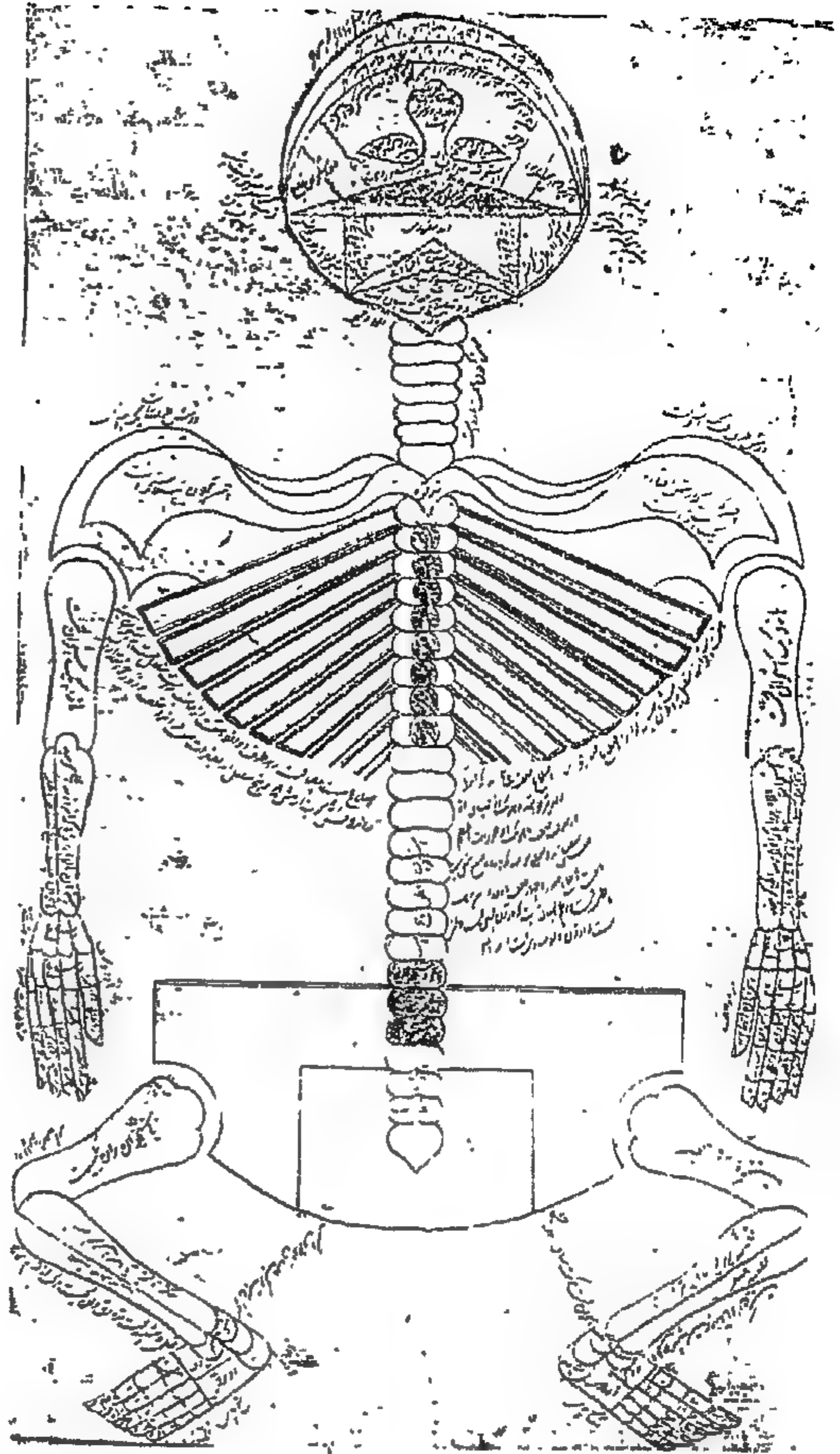


(لوح ۲۴)



(لوح ۲۲)

این کتاب در سال ۱۲۰۴ قمری در شهر تهران چاپ شده است و در کتابخانه ملی ایران نگهداری می شود.
تألیف: دکتر محمد علی باقری
ترجمه: دکتر محمد علی باقری
چاپ: دکتر محمد علی باقری



(لوح ٢٥)

الهوامش والمصادر

- ١ - انظر محمد مصطفى محمد، الفهرست الموضوعي لآيات القرآن الكريم، العراق مطبوعات وزارة الاوقاف والشؤون الدينية سلسلة الكتب الحديثة (٢٦)، سنة ١٩٨١، ص ٢٦٦ - ٢٧٢
- ٢ - أنظر أحمد علي الملا، أثر العلماء المسلمين في الحضارة الاوربية، بيروت دار الفكر، ص ٥٠
- ٣ - أنظر المقدسي، أحسن التقاسيم، بيروت، ص ٢٠٥
- ٤ - لتفاصيل أكثر عن هذه المدرسة انظر د. خالد الجادر، المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي، العراق وزارة الثقافة والاعلام، مهرجان

- الواسطي، سنة ١٩٧٢.
- ٥ - انظر د. عيسى سلمان حميد، الواسطي يحيى بن محمود بن يحيى رسام وخطاط ومذهب ومزخرف، العراق، وزارة الثقافة والاعلام، مهرجان الواسطي، سنة ١٩٧٢، ص ١٩ - ٢٠
 - ٦ - انظر د. خالد الجادر، المخطوطات العراقية، ص ٢٣ - ٢٨
 - ٧ - انظر د. عيسى سلمان، الواسطي، ص ٢٠
 - ٨ - راجع محمد الحسيني عبد العزيز، الحياة العلمية في الدولة الاسلامية، الكويت، دار الناشر، ص ٣٣
 - ٩ - انظر الشيخ مصطفى السباعي، من روائع حضارتنا، بيروت، المكتب الاسلامي، طبعة ثانية سنة ١٩٧٧، ص ١٢٩
 - ١٠ - انظر شاكر مصطفى، المدن في الاسلام حتى العصر العثماني، الكويت ذات السلاسل، سنة ١٩٨٨، ج ٢، ص ٦٩٠
 - ١١ - انظر ماجد عبد الله الشمس، مقدمة لعلم الميكانيك في الحضارة العربية، جامعة بغداد مركز احياء التراث العلمي العربي، سنة ١٩٧٧، الجزء الاول، ص ٨٩ وما ورائها.
 - (١٢ - ١٣) - انظر مصطفى السباعي، المصدر السابق، ص ١٥٥ - ١٥٦
 - ١٤ - انظر شاكر مصطفى، المدن في الاسلام، ج ٢، ص ٧٢٤
 - ١٥ - انظر احمد علي الملا، المصدر السابق، ص ٥٧
 - ١٦ - انظر شاكر مصطفى، المدن في الاسلام، ج ٢، ص ٧٢٢ - ٧٢٣
 - ١٧ - انظر د. ثروت عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، دار المعارف بمصر، ص ٢٥
 - ١٨ - عن كتاب زاهدة عبد الفتاح النعمي، مقامات الحريري المصورة، العراق دار الرشيد للنشر، سنة ١٩٧٩، ص ٣٤٢
 - ١٩ - انظر د. عز الدين فراج، فضل علماء المسلمين على الحضارة الاوربية، دار الفكر العربي، ص ١١٨ - ١٢١
 - (٢٠ - ٢١) - أنظر محمد الحسيني، المصدر السابق، ص ٣٨ - ٣٩
 - ٢٢ - انظر د. خالد الجادر، المصدر السابق، ص ٥٩
 - (٢٤ - ٢٥) - انظر الشيخ مصطفى السباعي، المصدر السابق، ص ١٦٦ - ١٦٧
 - ٢٦ - انظر ميخائيل عواد، صور مشرقة من حضارة بغداد في العصر العباسي، العراق دار الرشيد، سنة ١٩٨١، ص ٧٨
 - ٢٧ - انظر محمد الحسيني، المصدر السابق، ص ٥٩ - ٦٠
 - ٢٨ - انظر د. عز الدين فراج، المصدر السابق، ص ٣٦
 - ٢٩ - انظر الشيخ مصطفى السباعي، المصدر السابق، ص ١٦٩، وللمزيد راجع شاكر مصطفى، المصدر السابق، ج ٢، ص ٦٩٢ - ٦٩٥
 - ٣٠ - انظر شاكر مصطفى، المصدر السابق ج ٢، ص ٦٢٥ - ٦٩٦

● / د . محمد عبد المطلب البكاء

حفلت كثير من الآيات البيّنات في القرآن الكريم بما يؤكد معرفة العرب القراءة والكتابة قبل ظهور الاسلام . فعلى الرغم من إشارة القرآن الكريم الى (الامية) جمعاً او افراداً في ست آيات بيّنات^(١) فإن ذلك لا ينفي ما أشرنا اليه من قراءة وكتابة - بدلالة القرآن الكريم أيضاً - عرفها عرب الجزيرة العربية ، كما سنوضح لاحقاً .

وإذا كانت (أمية) الرسول الكريم (ﷺ) عند نزول الوحي ، مسألة لاخلاف فيها^(٢) . « تنبيهها على ان كمال علمه مع حاله إحدى معجزاته »^(٣) . فإن معرفته (ﷺ) القراءة والكتابة فيما بعد مسألة يجب التوقف عندها ، إذ نقل العلماء رواية عن أبي شيبة ، قال : « ما مات رسول الله (ﷺ) حتى كتب وقرأ » ثم ضربوا مثلاً لذلك في صلح الحديبية^(٤) .

أما قوله سبحانه : (الاميون) و (الاميين) ، فلم تكن وصفاً مطلقاً ينطبق على الجميع . قال تعالى : « وَقُلْ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَالْأَمِيّينَ »^(٥)

إذ جمع سبحانه بين (أهل الكتاب) و (الذين لا كتاب لهم) كمشركي العرب بالواو العاطفة ، ثم ليأمرهم سبحانه ، بقوله : « أأَسْلَمْتُمْ » . قال العكبري : هو في معنى الأمر : أي أسلموا^(٦) . ذلك أن أحد معاني الهمزة إذا خرجت عن الاستفهام الحقيقي ، هو الأمر^(٧) . وكما أن من العرب (أميين) ففي (أهل الكتاب) (أميون) أيضاً ، قال تعالى : « ومنهم أميون لا يعلمون الكتاب إلا أمانئ وإن هم إلا يظنون »^(٨) . قالوا : معناه لا يعلمون الكتاب إلا تلاوة^(٩) . ف (الاميون) الجهلة الذين لا يعرفون الكتابة فيطالعوا التوراة ويتحققوا ما فيها^(١٠) . وقيل : من اليهود والمنافقين أميون ، أي من لا يكتب ولا يقرأ^(١١) .

كتب

وما صيغ

عنهما في

القرآن

الكريم

إلا أن ذلك ليس محل اتفاق في دلالة لفظ (الأميين) على ما ذكرنا من الجهل بالكتابة . فالأميون في قول ابن عباس : قوم لم يصدقوا رسولاً أرسله الله ولا كتاباً أنزله ، فكتبوا كتاباً بأيديهم ، ثم قالوا لقوم سفلة جهال هذا من عند الله . وقال : قد أخبر أنهم يكتبون بأيديهم ثم سماهم (أميين) لجحودهم كتاب الله ورسوله^(١٢) .

وقيل : هم قوم من أهل الكتاب ، رفع كتابهم لذنوب ارتكبوها فصاروا أميين . وعن الإمام علي (عليه السلام) : هم المجوس^(١٣) . وهذا ما يرجح عندي قول د . أحمد صالح العلي : « ان وصف القرآن الكريم أهل مكة بالأميين يقصد منه أنهم لم يكن لهم في دينهم الجاهلي كتاب يقربونه ويعتمدون عليه في دينهم »^(١٤) . على الرغم من أن أحد الباحثين المعاصرين وصف هذا القول بـ (الوهم)^(١٥) .

يعزز ذلك فيما أرى قول الله سبحانه : « هو الذي بعث في الأميين رسولاً منهم يتلوا عليهم آياته ويزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة وإن كانوا من قبل لفي ضلال مبين »^(١٦) . فقد ذهب بعض المفسرين إلى أن قوله سبحانه : (هو الذي بعث في الأميين) أي في (العرب) لأن أكثرهم لا يكتبون ولا يقرأون (رسولاً منهم) من جملتهم أمياً مثلهم (يتلوا عليهم آياته) مع كونه أمياً مثلهم لم تعهد منه قراءة ولا تعلم (ويزكيهم) من خبائث العقائد والأعمال (ويعلمهم الكتاب والحكمة) القرآن والشريعة أو معالم الدين من المنقول والمعقول ولو لم يكن له سواء معجزة لكفاه (وإن كانوا من قبل لفي ضلال مبين) من الشرك وخبث الجاهلية ، وهو بيان لشدة احتياجهم إلى نبي يرشدهم ، وإزاحة لما يتوهم أن الرسول تعلم ذلك من معلم^(١٧) .

ونقل القرطبي عن ابن عباس (رض) قوله : في الآية (٧٨) من سورة البقرة :

قيل لهم أميون لأنهم لم يصدقوا بآم الكتاب وقال أبو عبيدة : إنما قيل لهم (أميون) لنزول الكتاب عليهم ، كأنهم نسبوا إلى أم الكتاب ، فكانه قال : ومنهم أهل الكتاب لا يعلمون الكتاب^(١٨) . والذي يرجح قول ابن عباس (رض) على ما سواء أن الغرض من المبعث النبوي الشريف ليس تلاوة آيات الله البيّنات فحسب لأن (التلاوة) ليست غاية قائمة في حد ذاتها ، يعزز هذا قوله سبحانه : (ويزكيهم) (ويعلمهم الكتاب والحكمة) لشدة احتياجهم إلى ما يظهر نفوسهم من الشرك والضلالة التي كانوا فيها ، لذا جاءت : (يتلوا عليهم آياته ، ويزكيهم ، ويعلمهم) كلها نعوذاً لـ (رسول) ، كذلك (منهم) نعمتاً أيضاً في موضع نصب كلها^(١٩) .

يضاف إلى ذلك أن علماءنا متلماً اختلفوا في دلالة ما يراد بـ (الأميين) اختلفوا في أصل مبنى اللفظ ، واشتقاقه أيضاً^(٢٠) ، الأمر الذي ترتب عليه خلاف في النسب إليها أيضاً . قال الراغب الأصفهاني ، إن النسبة إلى (الأم) ليس الأم المعروفة^(٢١) ، وإنما إلى (أم القرى) وهي مكة ، وذلك تأكيد لشخصه الكريم بالذات وتثبيت لنبوته ضد مزاعم الخصوم ممن يرون غيره أحق بها ، وهم اليهود ، لأن الآية الكريمة أشارت صراحة إلى النبي الأمي ، أي من (أم القرى)^(٢٢) (الذي يجدونه مكتوباً عندهم في التوراة والإنجيل)^(٢٣) . لذا نجد أن الطبري إذا كان قد ذهب إلى تفسير (الأميين) بمن لا يقرأون ولا يكتبون ، لم يتخرج من القول : أن (الأميين) هم الذين لا كتاب لهم من مشركي العرب^(٢٤) .

ومن خلال ما تقدم نرى أن (الكتابة) أمر عرفه العرب قبل الإسلام يؤيد هذا : أنها عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب وعلقتها بين أستار الكعبة^(٢٥) . وذلك أن العرب كانت في الجاهلية يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض فلا يعبا به ولا ينشده أحد ، حتى يأتي مكة في موسم الحج فيعرضه على أندية قريش ، فإن استحسّنوه روي ، وكان فخراً لقائله وعلق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه ، وأول من علق شعره في الكعبة امرؤ القيس ، وبعده علق الشعراء^(٢٦) . كما أن العرب قد عرفوا آلات الكتابة ، مثل : الدواة ، والقلم ، وأصنافه ، قال القرطبي : أول من كتب بالقلم وخط به إدريس عليه السلام^(٢٧) . وقد عقد ابن السيد البطليوسي باباً « ذكر فيه جملة من آلات الكتاب لا غنى لهم عن معرفتها »^(٢٨) من ذلك : الدواة والقلم . قال بعض المفسرين في قوله عز وجل . (ن والقلم)^(٢٩) . إنها الثواة^(٣٠) .

وخلاصة الأمر : أن معرفة الكتابة والقراءة قبل الإسلام ، أمر لا خلاف فيه ، طالما ورد ذكرها ، وذكر أنواتها شعراً ونثراً^(٣١) . كما أكدت بعض آيات الله البيّنات في كتابه العزيز . إلا أن اللافت للنظر أن يصار إلى اعتماد لفظة (كتب) وما صيغ منها في القرآن الكريم دليلاً على معرفة العرب (الكتابة) من دون نظر إلى أن اتفاق اللفظ لا يترتب عليه اتفاق المعنى أو الدلالة في لغة العرب ، من ذلك قول بعض الباحثين :

« أما القرآن فقد ورد فيه (قرأ) و (كتب) وتصريفاتهما في أكثر من ثلاث مئة موضع .. وقد تردد ذكر فعل القراءة ومشتقاتها في القرآن الكريم سبع عشرة مرة ، و (كتب) وتصريفاتها تسع عشرة وثلاث مئة مرة »^(٣٢) .

ولنا على هذا القول تعقيب سنوجزه فيما يأتي لأن كل ما ورد من لفظة (كتب) وما صيغ منها في القرآن الكريم لا يدل على الكتابة بالمعنى المعروف .

يظهر الجدول الآتي :

التسلسل	اللفظة	عدد المرات	التسلسل	اللفظة	عدد المرات
١	كُتِبَ	٨	١٩	كَاتِبٌ	٣
٢	كُتِبَتْ	١	٢٠	كَاتِبًا	١
٣	كُتِبَتْ	١	٢١	كَاتِبِينَ	١
٤	كُتِبْنَا	٥	٢٢	كَاتِبِينَ	١
٥	كُتِبْنَا	١	٢٣	الْكِتَابُ	٩٩
٦	فَسَاكُنْهَا	١	٢٤	أهل الْكِتَابِ	٣١
٧	تَكْتُبُوهُ	١	٢٥	كِتَابًا	١٢
٨	تَكْتُبُوهُ	١	٢٦	كِتَابَكَ	١
٩	تَكْتُبْ	٣	٢٧	بِكِتَابِكُمْ	١
١٠	يَكْتُبْ	٤	٢٨	كِتَابَنَا	١
١١	يَكْتُبُونَ	٥	٢٩	كِتَابَهُ	٥
١٢	أَكْتُبْ	١	٣٠	كِتَابَهَا	١
١٣	فَاكْتُبْنَا	٢	٣١	كِتَابَهُمْ	١
١٤	فَاكْتُبُوهُ	١	٣١	كِتَابِهِ	١
١٥	كُتِبَ	١٣	٣٢	كِتَابِيَّة	٢
١٦	سَكُنْكِ	١	٣٤	كُتِبَ	٣
١٧	أَكْتُبْهَا	١	٣٥	كُتِبَ	٣
١٨	فَكَايْتُوهُمْ	١	٣٦	مَكْتُوبًا	١

● أولاً : كُتِبَ وَكُتِبَ :

إذا أخذنا على سبيل المثال لفظة : (كُتِبَ) و (كُتِبَ) نرى أنهما لا يدلان على فعل الكتابة . ولنبداً بلفظة (كتب) .

● كُتِبَ :

لم ترد لفظة (كُتِبَ) التي تردت في القرآن الكريم ثمانين مرات بما عرف من معنى الفعل ، نقول : كُتِبَ الشيءُ يُكْتَبُ كُتْبًا وكتاباً وكتابةً ، وكُتِبَ : حُطَّه (٢٢) وقال الخليل : الكتاب والكتابة : مصدر كتبت (٢٤) .

● (١) قال الله تعالى : « وابتغوا ما كُتِبَ الله لكم » . (البقرة ١٨٧) .

قال الزجاج : اتبعوا القرآن فيما أباح لكم فيه ، وأمرتم به فهو المبتغى (٢٥) .

● (٢) وقوله تعالى : « ادخلوا الأرض المقدسة التي كُتِبَ الله لكم » . (المائدة ٢١) .

أي التي : قسمها لكم أو كتب في اللوح أنها تكون مسكناً لكم (٢٦) . وقيل : التي أمركم بدخولها (٢٧) .

● (٣) (٤) وقوله تعالى : « كُتِبَ رِيعكم على نفسه الرحمة » . (الأنعام ١٢ ، ٥٤)

أي : التزمها تفضلاً وإحساناً ، والمراد بالرحمة ما يعم الدارين (٢٨) . فـ (كُتِبَ) في الآيتين الكريمتين ، بمعنى : قضى (على نفسه الرحمة) فضلاً منه ، وفيه تطف في دعائهم إلى الإيمان (٢٩) . وقال الزجاج : (كُتِبَ) أوجب ذلك إيجاباً مؤكداً ، وجائز أن يكون كتب ذلك في اللوح المحفوظ (٣٠) .

● (٥) وقوله تعالى : « قل لن يصيبنا إلا ما كُتِبَ الله لنا » . (التوبة ٥١) .

أي : ما قدر علينا (٣١) . وقال البيضاوي : إلا ما اختصنا بآياته وإيجابه من النصرة والشهادة ، أو ما كتب لاجلنا في اللوح المحفوظ (٣٢) .

● (٦) وقوله تعالى : « كُتِبَ الله لاغلبنا أنا ورسلي » . (المجادلة ٢١) .

(كتب الله) في اللوح (لاغلبنا - أنا ورسلي) أي بالحجة (٣٣) . وقيل : قضى (لاغلبنا أنا ورسلي) بالحجة أو بالسيف (٣٤) .

● (٧) وقوله تعالى : « أولئك كُتِبَ في قلوبهم الإيمان » . (المجادلة ٢٢) .

أي : أثبت فيها ، وهو دليل على خروج العمل من مفهوم الإيمان فإن جزء الثابت في القلب يكون ثابتاً فيه ، وأعمال الجوارح لا تثبت فيه (٣٥) .

● (٨) وقوله تعالى : « ولولا أن كُتِبَ عليهم الجلاء لعذبهم » (الحشر ٣) .

أي : الخروج من أوطانهم . فـ (كُتِبَ) ، بمعنى قضى عليهم الجلاء (٣٦) .

● كُتِبَ :

أما قوله تعالى (كُتِبَ) ، بصيغة البناء للمجهول فقد تردت ثلاث عشرة مرة (٣٧) . ولم تتضمن أية واحدة منها معنى (الكتابة) .

فقوله تعالى : « كُتِبَ عليكم القصاص في القتل » (البقرة ١٧٨) . وقوله تعالى :

« كُتِبَ عليكم الصيام كما كُتِبَ على الذين من قبلكم » .

(البقرة ١٨٣) . كلها جاءت بمعنى (فرض عليكم) (٣٨) .

وقال الفراء : (كُتِبَ عليكم) معناه في كل القرآن (فُرض)

عليكم^(٤٩) .

أما الآيات البينات المتبقيات التي جاء فيها الفعل (كُتِبَ) مبنياً للمجهول ، فهي :

- البقرة (١٨٠ ، ٢١٦ ، ٢٤٦) .

- آل عمران (١٥٤) .

- النساء (٧٧ ، ١٢٧) .

- التوبة (١٢٠ ، ١٢١) .

- الحج (٤) .

وخلاصة ما تقدم اننا لم نجد في كل المواضع التي جاء فيها الفعل (كُتِبَ) ما يفيد معنى (الكتابة) المعروفة . وأن حذف الفاعل في الآيات الكريمات وبناء الفعل للمجهول كان لغرض معنوي لعدم تعلق غرض بذكره ، نحو قوله تعالى :

« فَإِنْ أَحْصَرْتُمْ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الْهَدْيِ »^(٥٠) وقوله سبحانه : « وَإِذَا حُيِّيتُمْ بِتَحِيَّةٍ »^(٥١) ، وقوله تعالى « إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ »^(٥٢) . فليس الغرض في هذه الأفعال المبنية للمجهول (أَحْصَرْتُمْ - حُيِّيتُمْ - قِيلَ) أن تستند إلى فاعل معين بل إلى أي فاعل كان^(٥٣) . وليس كما أشار د . فاضل صالح السامرائي في تعليقه على قول الله تعالى :

« إِنَّ الْإِنْسَانَ خُلِقَ هَلُوعاً »^(٥٤) . إذ قال : « بنى الفعل (خُلِقَ) وذلك أن المقام مقام لم لا تكريم . مقام ذكر جانب مظلم من طبيعة البشر ، والله سبحانه لا ينسب الفعل إلى نفسه في مقام السوء والذم »^(٥٥) . فالمقام كما نرى فيما تقدم من الآيات التي بني فيها الفعل (كتب) ليس مقام سوء أو تم .

● ثانياً : الكتاب وكتب :

إن لفظ الكتاب الذي ترد في القرآن الكريم بصيغة الافراد تسعاً وتسعين ومائة مرة . كان مشتركاً لفظياً . أريد به القرآن الكريم مرة ، والكتب السماوية مرة أخرى . فما أريد به القرآن الكريم نذكر على سبيل المثال لا الحصر :

قول الله تعالى : « ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ » . (البقرة

٢) .

معناه القرآن ، ذلك الكتاب الذي وعدوا به على لسان موسى وعيسى (ﷺ)^(٥٦) فذلك إشارة إلى القرآن^(٥٧) . أي هذا الكتاب

الذي يقرؤه محمد (ﷺ) (لا ريب) شك فيه أنه من عند الله^(٥٨) فمعنى (الكتاب) ما كتب ، يقال للقرآن كتاب لأنه يُكْتَبُ ، ومعنى يكتب في اللغة يجمع بعضه إلى بعض^(٥٩) .

ومثله قوله تعالى : « وَلَمَّا جَاءَهُمْ كِتَابٌ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ مُصَتَقٌ

لما معهم » (البقرة ٨٩) .

فكتاب الله ههنا (القرآن) واشتقاقه من الكتب وهي جمع كُتِبَ ، وهي الخُرْزَة وكل ما صممت بعضه إلى بعض على جهة التقارب والاجتماع فقد كُتِبَتْه^(٦٠) .

ومثلهما قوله تعالى « وَقَدْ نَزَّلَ عَلَيْكُمْ فِي الْكِتَابِ » (النساء ١٤٠)^(٦١) . وأمثال ذلك كثير .

وقد يراد بـ (الكتاب) غير القرآن من الكتب السماوية . قال الله تعالى : « وَإِذْ آتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ وَالْفُرْقَانَ »

و « لَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ » (البقرة ٥٣ ، ٨٧) . (الكتاب) في الآيتين : التوراة^(٦٢) .

ومثله قوله تعالى : « الَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَتْلُونَهُ حَقَّ تِلَاوَتِهِ » . (البقرة ٢١) .

يعني أن الذين تلووا التوراة على حقيقتها^(٦٣) .

ومثلهما قوله تعالى : « وَقَالَتِ الْيَهُودُ لَيْسَتِ النَّصَارَى عَلَى شَيْءٍ » ، وقالت النصارى لَيْسَتِ الْيَهُودُ عَلَى شَيْءٍ وهم يتلون الكتاب » (البقرة ١١٣) . يعني به أن الفريقين يتلون التوراة وقد وقع بينهم هذا الاختلاف وكتابهم واحد^(٦٤) . وقال القرطبي : (وهم يتلون الكتاب) يعني التوراة والإنجيل ، والجملة في موضع الحال^(٦٥) .

وقد جمع الله سبحانه ما أراد بـ (الكتاب) ، في قوله تعالى : « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا آمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَالْكِتَابِ الَّذِي نَزَّلَ عَلَى رَسُولِهِ وَالْكِتَابِ الَّذِي أَنْزَلَ مِنْ قَبْلِ » . (النساء ١٣٦) . قال ابن كثير : (والكتاب الذي نزل على رسوله) يعني القرآن ، (والكتاب الذي أنزل من قبل) وهذا جنس يشمل جميع الكتب المتقدمة^(٦٦) .

وقد يراد بـ (الكتاب) غير ما ذكرنا ، قال تعالى :

« حَتَّى يَبْلُغَ الْكِتَابُ أَجْلَهُ » . (البقرة ٢٣٥) . معناه حتى يبلغ فرض الكتاب أجله ، ويجوز أن يكون الكتاب نفسه في معنى الفرض^(٦٧) .

أما قوله تعالى : « وَوُضِعَ الْكِتَابُ » . و « مَا لَ هَذَا الْكِتَابِ » . (الكهف ٤٩) .

فالمراد به : صحائف الأعمال في الإيمان والشهائم أو في الميزان ، وقيل هو كناية عن وضع الحساب^(٦٨) . إذ يؤتى بكتاب كل امرئ في يمينه من المؤمنين ، وفي شماله من الكافرين . (لا يغادر صغيرة ولا كبيرة) من ذنوبنا (إلا أحصاها) عددها وأثبتها^(٦٩) .

كما جاء لفظ الكتاب بصيغة الجمع ، مفرداً ومضافاً ، وقد ترد ست مرات^(٧٠) . قال الله تعالى : « يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ

السجل للكتب » . (الانبياء ١٠٤) . قيل : كتب الاعمال^(٧١) . وقال السيوطي ، (الكتاب) صحيفة ابن آدم عند موته ، واللام زائدة ، أو السجل . الصحيفة ، والكتاب بمعنى المكتوب ، لغتان فيه^(٧٢) . وقيل : طياً كطي الطومار للكتابة أو لما يكتب فيه ، ويدل عليه قراءة حمزة والكسائي وحفص على الجمع ، أي للمعاني الكثيرة المكتوبة فيه . وقيل . السجل ملك يطوي كتب الاعمال^(٧٣) .

ومثله قوله تعالى : « وصدقت بكلمات ربها وكتبه » (التحريم ١٢) .

و (كتبه) : ما كتب في اللوح المحفوظ ، أو جنس الكتب المنزلة ويدل عليه قراءة البصريين وحفص بالجمع ، وقرئ (بكلمة الله وكتابه) أي بعيسى عليه السلام والانجيل^(٧٤) . وقال السيوطي .

(كلمات ربها) شرائعه و (كتبه) المنزلة^(٧٥) . ومثلها قوله تعالى (وكتبه) (البقرة ٢٨٥) (والنساء ١٣٦) . وقوله « ما آتيناهم من كتب يدرسونها » ، (سبا ٤٤) . أما قوله تعالى : « فيها كُتِبَ قِيمَةٌ » . (البينة ٣) . فتتضح دلالتها في الآية التي سبقتها ، وهي قوله تعالى : « رسول من الله يتلو صحفاً مطهرة » .

قال مكي بن أبي طالب : « فيها كتاب » ابتداء وخبر في موضع النعت لصحف^(٧٦) .

وقال العكبري : يتلو صحفاً مطهرة منزلة من عند الله ، و (فيها كتب) الجملة نعت لصحف^(٧٧) . ف (كُتِبَ) أحكام مكتوبة^(٧٨) . أي مستقيمة ناطقة بالحق^(٧٩) .

كما جاء (الكتاب) بمعنى (الكتب) . قال الله تعالى : « ولقد وصينا الذين أوتوا الكتاب من قبلكم وإياكم » . (النساء ١٣١) أي وصيناكم بما وصيناكم به من تقوى الله عز وجل لعبادته وحده لا شريك له^(٨٠) . ف (الكتاب) بمعنى الكتب (من قبلكم) اليهود والنصارى ومن قبلهم^(٨١) .

● ثالثاً : كتاباً

تردّت (كتاباً) اثنتي عشرة مرة في القرآن الكريم ، منها قوله تعالى : « كتاباً موجلاً » (آل عمران ١٤٥) و « كتاباً موقوتاً » (النساء ١٠٣) .

فالاولى : (كتاباً موجلاً) . أي كتاباً ذا أجل ، والاجل هو الوقت المعلوم^(٨٢) .

والثانية : (كتاباً موقوتاً) أي مفروضاً مؤقتاً فرضه^(٨٣) . قال ابن عباس . إن للصلاة وقتاً كوقت الحج^(٨٤) .

أما قوله تعالى : « أم آتيناهم كتاباً » . (فاطر ٤٠) و « أم آتيناهم كتاباً من قبله » (الزخرف ٤٠) فـ (كتاباً) الاولى : كتاباً ينطق على أنا اتخذناهم شركاء^(٨٥) .

أما الثانية : أي من قبل القرآن^(٨٦) . ومثلها قوله تعالى « لقد أنزلنا اليكم كتاباً فيه ذكركم أفلا تعقلون » (الانبياء ١٠) فـ (كتاباً) يعني القرآن . وقال السيوطي : (كتاباً فيه ذكركم) أي بلغتكم^(٨٧) .

وكذلك قوله تعالى : « أحسن الحديث كتاباً متشابهاً » . (الزمر ٢٣) . وقوله « قالوا يا قومنا إنا سمعنا كتاباً أنزل من بعد موسى » . (الاحقاف ٣٠) .

فـ (كتاباً) في الايتين الكريمتين أريد به القرآن . فـ (كتاباً) في الاولى بدل من (أحسن)^(٨٨) . أو حال منه^(٨٩) . أما الثانية : فهو القرآن أيضاً أنزل من بعد موسى^(٩٠) .

وقوله تعالى : « وكلّ شيء أحصيناه كتاباً » . (النبا ٣٠) . فـ (كتاباً) مصدر لأحصيناه لأن الاحصاء والكتابة يتشاركان في معنى الضبط أو لفعله المقدر ، أو (حال) بمعنى (مكتوباً) في اللوح أو صحف الحفظة^(٩١) .

وهو ما أريد بقوله تعالى : « ونخرج له يوم القيامة كتاباً منشوراً » . (الاسراء ١٣) . قال السيوطي : مكتوباً فيه عمله (يلقاه منشوراً) صفتان لـ (كتاباً)^(٩٢) .

وقال العكبري : (كتاباً) حال ، و (يلقاه) صفة للكتاب ، و (منشوراً) حال من الضمير المنصوب ، ويجوز أن يكون نعتاً للكتاب^(٩٣) الذي هو صحيفة عمله أو نفسه المنتقشة بآثار أعماله^(٩٤) .

وفيما تقدم نرى أن (كتاباً) قد جاءت في تسع آيات بينات ، ولم يرد بها (الكتاب) المعروف ، أما ما أشير اليه في الآيات الآتية : (النساء ١٥٣) و (الانعام ٧٢) و (الاسراء ٩٣) ، فإنه لم يتحقق فعلاً ملموساً .

قال الله تعالى : « يسألك أهل الكتاب أن تنزل عليهم كتاباً من السماء » (النساء ١٥٣) . قال ابن كثير : سأل اليهود رسول الله (ﷺ) أن ينزل عليهم كتاباً من السماء كما نزلت التوراة على موسى مكتوبة^(٩٥) . ومثله قوله كفار قريش الذين قالوا : « ولن نؤمن لرقيك حتى تنزل علينا كتاباً نقرؤه » . (الاسراء ٩٣) حين قالوا للنبي (ﷺ) : (ولن نؤمن لرقيك) وحده (حتى تنزل علينا) منها (كتاباً نقرؤه) وكان فيه تصديقك^(٩٦) .

ولكن الله سبحانه أعلم رسوله (ﷺ) بقوله تعالى : « ولو أنزلنا عليك كتاباً في قرطاس فلمسوه بأيديهم لقال الذين كفروا إن هذا إلا سحر مبين » . (الانعام ٧) . لأنهم قد أصلوا في السيء

الباطل في دفع النبوة ، لأنهم قد رأوا القمر انشق فاعرضوا ، وقالوا سحر مستمر ، وكذلك يقولون في كل ما يعجز عنه المخلوق سحر ، فلو رأوا الكتاب ينزل من السماء لقالوا سحر كما أنهم قالوا في انشقاق القمر (سحر)^(١٢٧) ، فلو نزل عليهم (الكتاب) مكتوباً في ورق كما اقترحوه (فلمسوه بأيديهم) أبلغ من عاينوه لأنه أنفى للشك لقالوا ما هذا الا سحر مبين^(١٢٨) تمننا وعناداً .

● رابعاً : أهل الكتاب

تردبت لفظة (أهل الكتاب) في القرآن الكريم إحدى وثلاثين مرة وعلى الرغم من وضوح دلالتها ، وما تشير إليه ، تتأمل قول الله تعالى في سورة البقرة (الآية ١٠٥ ، ١٠٩) ، إذ قال سبحانه في الآية (١٠٥) : « ما يود الذين كفروا من أهل الكتاب ولا المشركين » . فالذين كفروا من أهل الكتاب : اليهود ، والمشركون في هذا الموضع عبدة الاوثان^(١٢٩) . أما قوله عز وجل : « وذا كثير من أهل الكتاب لو يردونكم من بعد إيمانكم كفاراً » (الآية ١٠٩) فقد عني به علماء اليهود^(١٣٠) .

وفي سورة آل عمران التي تردت فيها لفظة (أهل الكتاب) اثنتي عشرة مرة^(١٣١) . فقد أريد ببعضها (اليهود) ، كما في قوله تعالى : « وثت طائفة من أهل الكتاب لو يضلونكم » « يا أهل الكتاب لم تكفرون بآيات الله » « يا أهل الكتاب لم تلبسون الحق بالباطل » ، « وقالت طائفة من أهل الكتاب » : (الآيات ٦٩ - ٧٢) . يخبر تعالى عن حسد اليهود للمؤمنين وبغيتهم إياهم الاضلال^(١٣٢) .

وقال الزجاج : الطائفة الجماعة ، وهم اليهود^(١٣٣) .

● كتب = الكتابة :

ومثلها الآية (٧٥) (٩٩)^(١٣٤) . أما بعضها الآخر فقد أريد به : اليهود والنصارى . قال تعالى : « قل يا أهل الكتاب تعالوا الى كلمة سواء » (آل عمران ٦٤) . قال ابن كثير . هذا الخطاب يعم أهل الكتاب من اليهود والنصارى ومن جرى مجراهم^(١٣٥) .

وقد أشار سبحانه الى أهل الكتاب من اليهود والنصارى بقوله : « يا أهل الكتاب لم تحاجون في ابراهيم وما أنزلت التوراة والإنجيل إلا من بعده » (آل عمران ٦٥) . ففي هذه الآية الكريمة : ينكر تبارك وتعالى على اليهود والنصارى في محاجتهم في ابراهيم الخليل عليه السلام ، ودعوى كل طائفة منهم أنه كان منهم^(١٣٦) . وكذلك الامر في (الآية ٩٨ ، ١١٠) وفيهما تعنيف من الله تعالى للكفرة من أهل الكتاب على عنادهم للحق^(١٣٧) . وقال البيضاوي : وتخصيص أهل الكتاب بالخطاب دليل على أن كفرهم أقبح لان معرفتهم بالآيات أقوى وأنهم وإن زعموا أنهم مؤمنون بالتوراة والانجيل فهم كافرون بهما^(١٣٨) .

ومن خلال ما تقدم ، وبعد أن أشرنا الى تسع وستين ومائتي لفظة مما جاء بصيغة : (كُتِبَ) و (كُتِبَ) و (الكتاب) و (كُتِبَ) و (كتاباً) و (أهل الكتاب) والتي لم يرد في جميعها فعل (الكتابة) أو ما يتعلق بها ، لم يتبقى أمامنا ، إلا خمسون آية ، وعلى الرغم من أن هذه الآيات البيئات المتبقية لا تدل جميعها على فعل (الكتابة) وما يتبعها ، إلا أننا سنشير هنا الى ما أريد به فعل الكتابة حقيقة ، مرجئين الامر - بعون الله وتوفيقه - الى بحث آخر أكثر تفصيلاً .

في التوراة وآية الرجم وكتبوها على خلاف ما أنزل^(١٣٩) . وإذا كانت الآية السابقة قد نزلت في (اليهود) الذين ألزمهم الله الويل بما كتبت أيديهم ، ومن كسبهم على ذلك ، فإن الآية الآتية :

● (البقرة ٢٨٢) . تدل على أهمية الكتاب في تنظيم الحياة الاجتماعية والاقتصادية قال الله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا إذا تداينتم بدين الى أجل مسمى فاكتبوه وليكتب بينكم كاتب بالعدل ولا يأب كاتب أن يكتب كما علمه الله فليكتب » الى قوله تعالى : « ولا تسموا أن تكتبوه صغيراً أو كبيراً الى أجله نلکم أقسط عند الله وأقوم للشهادة وأدنى الا ترتابوا إلا أن تكون تجارة حاضرة تديرونها بينكم فليس عليكم جناح الا تكتبوها

● قال تعالى : « فويل للذين يكتبون الكتاب بأيديهم ثم يقولون هذا من عند الله ليشتروا به ثمناً قليلاً فويل لهم مما كتبت أيديهم » . (البقرة ٧٩) . قال القرطبي : « للذين يكتبون الكتابة معروفة (بأيديهم) تأكيد ، فإنه قد علم أن الكُتُب لا يكون إلا باليد ، فهو مثل قوله : « ولا طائر يطير بجناحيه » (الانعام ٣٨)^(١٤٠) . ويقال إن هذا في صفة النبي (ﷺ) ، كتبوا صفته على غير ما كانت عليه في التوراة^(١٤١) . ف (يكتبون الكتاب) يعني المحرف ، ولعله أراد به ما كتبوه من التاويلات الزائفة^(١٤٢) . وقال السيوطي : « يكتبون الكتاب بأيديهم » أي مختلفاً من عندهم ثم يقولون هذا من عند الله ، وهم اليهود غيروا صفة النبي

واشهدوا إذا تبايعتم ولا يضار كاتب ولا شهيد . ففي هذه الآية أمر الله (عز وجل) بكتب الدين حفظاً منه للأموال ، وكذلك الاشهاد فيها ، لأن صاحب الدين (المدين) ، إذا كانت عليه الشهود والبينة قلّ تحديثه نفسه بالطمع في إنهابه . ومعنى : « ولا ياب كاتب أن يكتب كما علمه الله فليكتب » . أي لا ياب أن يكتب كما أمره الله به من الحق ، وقيل كما علمه الله فليكتب ، أي كما فضله الله بالكتاب فلا يمتنع المعروف بكتابه^(١١٢) .

أما قوله تعالى :

« ولا تَسْمُوا أن تكتبوه صغيراً أو كبيراً إلى أجله » أي : لا تملوا من كثرة مدينتكم أن تكتبوا الدين أو الحق والكتاب ، وقيل : كني بالسامة عن الكسل لأنه صفة المنافق ، ولذلك قال عليه الصلاة والسلام ، لا يقول المؤمن كسلت . « صغيراً أو كبيراً » أي صغيراً كان الحق أو كبيراً ، أو مختصراً كان الكتاب أو مشبعاً (إلى أجله) إلى وقت حلوله الذي أقر به المديون (نلکم) إشارة إلى أن تكتبوه (أقسط عند الله) أكثر قسطاً (وأقوم للشهادة) وأثبت لها وأعون على إقامتها لأنه يذكرها (إلا أن تكون تجارة حاضرة) (فليس عليكم جناح ألا تكتبوها) . استثناء عن الأمر بالكتابة ، والمراد بها المتجر فيه^(١١٣) . إذ رخص الله عز وجل في ترك كتابة ما يديره بينهم لكثرة ما تقع المعاملة فيه . ومعنى قوله تعالى : (ولا يضار كاتب ولا شهيد) أي : لا يكتب الكاتب إلا بالحق ولا يشهد الشاهد إلا بالحق ، وقال قوم : لا يضار كاتب ولا شهيد : لا يدعى الكاتب وهو مشغول لا يمكنه ترك شغله إلا بضرر يدخل عليه ، وكذلك لا يدعى الشاهد ومجيئه للشهادة يضُرُّ به . والاول أبين ، لقوله : (وإن تفعلوا فإنه فسوق بكم)^(١١٤) .

أما قوله تعالى : « وإن كنتم على سفر ولم تجدوا كاتباً فرهان مقبوضة » (البقرة ٢٨٣) . أي مسافرين ، ولم تجدوا كاتباً فالذي يستوثق به رهان أو فعليكم رهان أو فليؤخذ رهان ، وليس هذا التعليق لا شترائط السفر في الارتهان كما ظن مجاهد والضحاك رحمهما الله بل لاقامة التوثيق للارتهان مقام التوثيق بالكتابة في السفر الذي هو مظنة اعوازاها ، والجمهور على اعتبار القبض فيه غير مالك^(١١٥) . وقال السيوطي . بينت السنة جواز الرهن في الحضر ووجود الكاتب فالتقييد بما ذكر لأن التوثيق فيه أشد^(١١٦) . فـ (رهن) خبر مبتدأ محذوف تقديره : فالوثيقة أو التوثيق^(١١٧) . و (رهن) هي قراءة أبي عمرو ، قال الزجاج والقراءة عليها أعجب إلي لأنها موافقة للمصحف ، وما وافق المصحف وصح معناه وقرأت به القراء فهو المختار ، و (رهان) جيد بالغ^(١١٨) .

أما قوله تعالى : (وكتبنا له في الألواح) و « وألقى

الألواح » و « لما سكت عن موسى الغضب أخذ الألواح » . (الاعراف ١٤٥ ، ١٥٠ ، ١٥٤) .

فالآية (١٤٥) كتبنا كل شيء من المواعظ وتفصيل الأحكام في ألواح التوراة ، وكانت في سدر الجنة ، واختلف في أن الألواح كانت عشرة أو سبعة ، وكانت من زمرد أو زبرجد أو ياقوت أحمر أو صخرة صماء لينها الله لموسى فقطمها بيده أو شققها بأصابعه وكان فيها التوراة أو غيرها^(١١٩) . و (ألقى الألواح) (الآية ١٥٠) هي ألواح التوراة ألقاها غضباً لربه فتكسرت . وقيل طرحها من شدة الغضب وفطت الضجرة حمية للدين^(١٢٠) . ولما سكت عن موسى الغضب (أخذ الألواح) (الآية ١٥٤) ، التي ألقاها (وفي نسختها) وفيما نسخ فيها أي كتب فعلة بمعنى مفعول كالخطبة ، وقيل فيما نسخ منها أي من الألواح المنكسرة (هدى) بيان للحق . وقال السيوطي : (هدى) من الضلالة^(١٢١) .

والذي نخلص إليه في هذا البحث : إن ما جاء في القرآن الكريم من لفظة (كتب) وما صيغ منها لا يدل على الكتابة المعروفة التي هي الخط . فـ (الخط) « واحد الخطوط . والخط الكتابة ، يقال : خطه فلان كما يقال كتبه فلان »^(١٢٢) .

كما إن الخط (الكتابة) التي يراد بها : تصوير اللفظ المقصود تصويره برسم حروف هجائه لا برسم حروف اسماء هجائه^(١٢٣) . لم تكن مجهولة في عصر ما قبل الاسلام بحكم الحاجة اليها ، هذه الحاجة التي اتسعت في بدء الرسالة المحمدية ، وبعد أن شجع الرسول الكريم (ﷺ) عليها بالزام أسرى بدر ممن لا فداء له تعليم عشرة من غلمان المدينة الكتابة ، إزداد عدد الكتبة في المجتمع الاسلامي الجديد . الأمر الذي يعزز ما ذهبنا إليه في معرفة العرب ، وقريش خاصة (الكتابة) والذين قال فيهم رسول الله (ﷺ) « قريش أهل الله ، وهم الكتبة الحسبة » . لذا بين سبحانه (البقرة ٢٨٢) ما يأتي :

١ - إذا تعاملتم ببذل مؤجل فاكتبوا ما يدل على هذا التعامل مع بيان الأجل بالايام او الأشهر او غيرهما بطريقة ترفع الجهالة لا يمثل الحصاد والدياس مما لا يرفعها لأن الكتابة أوثق في ضبط الواقع وأرفع للنزاع .

٢ - ثم بين سبحانه كيفية الكتابة وتعيين من يتولاها . وهذا أمر للمتدائنين باختيار فقيه متدين يقظ ليكتب بالحق ويتحاشى الألفاظ المحتملة للمعاني الكثيرة والألفاظ المشتركة ، ويوضح المعاني ، ويتجنب خلاف الفقهاء .

٣ - ثم أوصى الكاتب ونهاه عن الالباء في أن ينفع الناس بكتابته ، كما دفعه الله بتعليم الكتابة^(١٢٤) . وآخر دعوانا « ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا » والله ولي التوفيق .

الهوامش والتعليقات

- التسع المشهورات ٤٥ / ١ وما بعدها . وفيها مناقشة مستفيضة
لسبب تسميتها بالمعلقات ، وعددها .
(٢٧) ينظر : الجامع لاحكام القرآن ٨ / ٢ .
(٢٨) ينظر : الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ١ / ١٦١ وما بعدها .
(٢٩) القلم ١ .
(٣٠) ينظر : الاقتضاب ١ / ١٦١ ، ١٦٥ ،
(٣١) لمزيد من التفصيل : ينظر : بحث الدكتور محمود الجادر .
(الكتابة في عصر ما قبل الاسلام) المنشور في عدد المورد
هذا ، والكتابة العربية وأدواتها ومجالات استخدامها في العصر
الجاهلي (مصدر سابق) ص ٢٠ وما بعدها .
(٣٢) الاسلام والكتابة العربية - د . حسام سعيد النعيمي (مصدر
سابق) ص ٣٠ ، ٣١ .
(٣٣) ينظر : لسان العرب (كتب) .
(٣٤) المين ٥ / ٤٣١ .
(٣٥) معاني القرآن واعرابه ١ / ٢٤٤ وينظر : الجامع لاحكام
القرآن ٢ / ٢١٢ .
(٣٦) أنوار التنزيل ١ / ٢٦٩ .
(٣٧) تفسير الجلالين ١ / ٢٦٩ (هامش المصدر السابق) .
(٣٨) أنوار التنزيل ١ / ٣٠٤ .
(٣٩) تفسير الجلالين (١ / ٣٠٤) هامش المصدر السابق .
(٤٠) معاني القرآن واعرابه ٢ / ٢٧٩ .
(٤١) ينظر : السابق ٢ / ٥٠١ .
(٤٢) أنوار التنزيل ١ / ٤١٨ .
(٤٣) السابق ٢ / ٤٦٣ .
(٤٤) تفسير الجلالين (هامش المصدر السابق) ٢ / ٤٦٣ .
(٤٥) ينظر : (هامش ٤٣ ، ٤٤) ، السابقين .
(٤٦) ينظر : (هامش ٤٣ ، ٤٤) السابقين ٢ / ٤٦٤ .
(٤٧) ينظر : الجدول المنشور في هذا البحث .
(٤٨) معاني القرآن واعرابه ١ / ٢٣٣ ٢٣٧ ، والجامع لاحكام
القرآن ٢ / ١٦٤ ، وتفسير آيات الاحكام ١ / ٤٧ ، ٤٨ .
(٤٩) معاني القرآن ١ / ١١٠ . وينظر : معاني القرآن واعرابه
١ / ٢٨٠ .
(٥٠) البقرة ١٩٦ .
(٥١) النساء ٨٦ .
(٥٢) المجادلة ١١ .

- (١) ينظر : الايات (البقرة ٧٨) و (آل عمران ٢٠ ، ٧٥)
و (الجمعة ٢) و (الاعراف ١٥٧ ، ١٥٨) .
(٢) ينظر : (الاعراف ١٥٧ ، ١٥٨) .
(٣) أنوار التنزيل ١ / ٣٧٢ .
(٤) لمزيد من التفصيل ، ينظر : المفصل في تاريخ العرب قبل
الاسلام ٨ / ٩٨ .
(٥) آل عمران ٢٠ .
(٦) إملاء ما من به الرحمن ١ / ١٩٩ . وينظر : أنوار التنزيل
١ / ١٥٣ .
(٧) ينظر : المغني ص ٢٧ .
(٨) البقرة ٧٨ .
(٩) معاني القرآن واعرابه ١ / ١٣٢ .
(١٠) أنوار التنزيل ١ / ٦٥ .
(١١) الجامع لاحكام القرآن ٢ / ٦ .
(١٢) تفسير ابن كثير ١ / ٨٥ .
(١٣) الجامع لاحكام القرآن ٢ / ٦ .
(١٤) التدوين وظهور الكتابة المصنفة في اليهود الاسلامية -
مجلة المجمع العلمي العراقي مجلد (٣١) ٢ / ٩ .
(١٥) ينظر : الاسلام والكتابة العربية - د . حسام سعيد النعيمي -
مجلة الضاد ٣ / ٢٨ .
(١٦) الجمعة ٢ .
(١٧) أنوار التنزيل ٢ / ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، وينظر بهامشه (تفسير
الجلالين) .
(١٨) الجامع لاحكام القرآن ٢ / ٦ .
(١٩) مشكل اعراب القرآن ٢ / ٧٣٣ .
(٢٠) لمزيد من التفصيل ، ينظر : دراسات في الادب الجاهلي
١ / ٢٠ .
(٢١) معنى الامي في اللغة المنسوب الى ما عليه جبلة أمته ، أي
لا يكتب فهو أنه لا يكتب ، على ما ولد عليه . ينظر : معاني القرآن
واعرابه ١ / ١٣٢ .
(٢٢) ينظر : المطردات ص ٢٣ .
(٢٣) الاعراف ١٥٧ .
(٢٤) ينظر : تفسير الطبري ٣ / ١٤٣ .
(٢٥) ينظر : العقد الفريد ٥ / ٢٦٩ ، والعمدة ١ / ٦١ .
(٢٦) خزنة الادب ١ / ٦١ (بولاق) . وينظر : شرح القصائد

- (٥٣) ينظر: في علم النحو ١ / ٢٨٠ .
- (٥٤) المعارج ١٩ .
- (٥٥) لمسات بيانية في نصوص من التنزيل ص ١١٥ .
- (٥٦) معاني القرآن وعرابه ١ / ٢٩ .
- (٥٧) الجامع لاحكام القرآن ١ / ١١٠ .
- (٥٨) تفسير الجلالين (هامش أنوار التنزيل) ١ / ١٤ .
- (٥٩) معاني القرآن وعرابه ١ / ٣٧٤ .
- (٦٠) السابق ١ / ١٤٤ .
- (٦١) ينظر: السابق ٢ / ١٣٢ ، وأنوار التنزيل ١ / ٢٥٠ .
- (٦٢) ينظر: معاني القرآن وعرابه ١ / ١٠٥ ، ١٤٢ ، والجامع لاحكام القرآن ١ / ٢٧١ و ١٨ / ٢ .
- (٦٣) ينظر: معاني القرآن وعرابه ١ / ١٨٢ .
- (٦٤) السابق ١ / ١٧٣ .
- (٦٥) الجامع لاحكام القرآن ٢ / ٥٢ .
- (٦٦) تفسير ابن كثير ٢ / ٤١٤ .
- (٦٧) معاني القرآن وعرابه ١ / ٣١٣ .
- (٦٨) أنوار التنزيل ٢ / ١٥ .
- (٦٩) تفسير الجلالين (هامش المصدر السابق) ٢ / ١٥ .
- (٧٠) ينظر: الآيات (الانبياء ١٠٤) (سبا ٤٤) (البقرة ٢) (البقرة ٢٨٥) (النساء ١٣٦) (التحريم ١٢) .
- (٧١) أنوار التنزيل ٢ / ٨٢ .
- (٧٢) تفسير الجلالين ٢ / ٨٢ (هامش المصدر السابق) .
- (٧٣) أنوار التنزيل ٢ / ٨٢ .
- (٧٤) السابق ٢ / ٤٨٨ .
- (٧٥) تفسير الجلالين ٢ / ٤٨٨ (هامش المصدر السابق) .
- (٧٦) مشكل إعراب القرآن ٢ / ٨٣٢ .
- (٧٧) إملاء مامن به الرحمن ٢ / ٢٩١ .
- (٧٨) تفسير الجلالين (هامش أنوار التنزيل) ٢ / ٥٧٠ .
- (٧٩) ينظر: أنوار التنزيل ٢ / ٥٧٠ .
- (٨٠) تفسير ابن كثير ٢ / ٤١١ .
- (٨١) ينظر: أنوار التنزيل وبهامشه تفسير الجلالين ١ / ٢٤٨ .
- (٨٢) معاني القرآن وعرابه ١ / ٤٨٨ . وينظر: تفسير ابن كثير ٢ / ١٢٣ .
- (٨٣) السابق ٢ / ١٠٨ .
- (٨٤) تفسير ابن كثير ٢ / ٣٨٤ .
- (٨٥) ينظر: أنوار التنزيل (وبهامشه تفسير الجلالين) ٢ / ٢٧٤ .
- (٨٦) السابق ٢ / ٣٦٤ .
- (٨٧) السابق ٢ / ٦٨ .
- (٨٨) إملاء مامن به الرحمن ٢ / ٢١٥ ، وينظر: تفسير الجلالين (هامش أنوار التنزيل) ٢ / ٣٢١ .
- (٨٩) أنوار التنزيل ٢ / ٣٢١ .
- (٩٠) ينظر السابق: ٢ / ٣٩٠ ، وينظر بهامشه (تفسير الجلالين) .
- (٩١) ينظر: إملاء مامن به الرحمن ٢ / ٢٧٩ ، وأنوار التنزيل (وبهامشه تفسير الجلالين) ٢ / ٥٣٤ .
- (٩٢) تفسير الجلالين (هامش أنوار التنزيل) ١ / ٥٨٠ .
- (٩٣) إملاء مامن به الرحمن ٢ / ٨٩ .
- (٩٤) أنوار التنزيل ١ / ٥٨٠ .
- (٩٥) تفسير ابن كثير ٢ / ٤٢٦ . وينظر: أنوار التنزيل (وبهامشه تفسير الجلالين) ١ / ٢٥٣ .
- (٩٦) ينظر: معاني القرآن وعرابه ١ / ١٣٨ ، تفسير ابن كثير ٢ / ٤٢٦ ، أنوار التنزيل ١ / ٥٩٦ وبهامشه (تفسير الجلالين) .
- (٩٧) معاني القرآن وعرابه ٢ / ٢٥٢ .
- (٩٨) ينظر: أنوار التنزيل (وبهامشه تفسير الجلالين) ١ / ٣٠٣ .
- (٩٩) معاني القرآن وعرابه ١ / ١٦٦ .
- (١٠٠) السابق ١ / ١٧٠ .
- (١٠١) ينظر: الآيات (٦٤ ، ٦٥ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٥ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١١٠ ، ١١٣ ، ١٩٩) .
- (١٠٢) تفسير ابن كثير ٢ / ٥٦ .
- (١٠٣) معاني القرآن وعرابه ١ / ٤٣٥ .
- (١٠٤) ينظر: تفسير ابن كثير ٢ / ٥٧ ، أنوار التنزيل (وبهامشه تفسير الجلالين) ١ / ١٧٤ .
- (١٠٥) تفسير ابن كثير ٢ / ٥٣ .
- (١٠٦) السابق ٢ / ٥٤ . وينظر: معاني القرآن وعرابه ١ / ٤٣٣ .
- (١٠٧) ينظر: تفسير ابن كثير ٢ / ٨١ .
- (١٠٨) أنوار التنزيل ١ / ١٧٤ ، ١٧٦ .
- (١٠٩) ينظر: الجامع لاحكام القرآن ٢ / ٨ ، ٩ .
- (١١٠) معاني القرآن وعرابه ١ / ١٣٣ .
- (١١١) (١١٢) ينظر: أنوار التنزيل (وبهامشه تفسير الجلالين) ١ / ٦٥ .
- (١١٣) ينظر: معاني القرآن وعرابه ١ / ٣٦٠ - ٣٦٢ .
- (١١٤) ينظر: أنوار التنزيل (وبهامشه تفسير الجلالين) ١ / ١٤٤ ، ١٤٥ . ومعاني القرآن وعرابه ١ / ٣٦٦ .
- (١١٥) ينظر: معاني القرآن وعرابه ١ / ٣٦٦ ، ٣٦٧ .
- (١١٦) ينظر: أنوار التنزيل ١ / ١٤٥ .
- (١١٧) ينظر: تفسير الجلالين (هامش المصدر السابق) .

- (١٢٢) ينظر : السابق ٣٧١ / ١ .
 (١٢٣) المعابب الزاخر (حرف الطاء) ص ٥١ .
 (١٢٤) المطالع السعيدة في شرح الفريدة ٣٦٩ / ٢ .
 (١٢٥) ينظر : تفسير آيات الاحكام ١٧١ / ١ . ولمعرفة ان
 (الكتابة) في هذا الامر واجب لو انها والاشهاد (مندوبان) ولن الامر
 بهما للندب . ينظر : ص ١٧٣ وما بعدها .

- (١١٨) إملأ مامن به الرحمن ١٢١ / ١ .
 (١١٩) ينظر : معاني القرآن واعرابه ٣٦٧ / ١ ، ٣٦٨ .
 (١٢٠) ينظر : أنوار التنزيل (وبهامشه تفسير الجلالين)
 ٣٦٨ / ١ .
 (١٢١) ينظر : السابق ٣٧٠ / ١ .

مصادر البحث ومراجعته

أولاً : الكتب .

● القرآن الكريم .

- الاقتضاب في شرح أدب الكتاب - لأبي محمد بن السيد
 البطليوسي ، تحقيق الأستاذ مصطفى السقا ود . حامد
 عبدالمجيد - دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٠ .
 ● إملأ مامن به الرحمن - لأبي البقاء المكي ، تحقيق إبراهيم
 عطوة عوض ، البابي الحلبي ، مصر ط ٢ ١٩٦٩ .
 ● أنوار التنزيل وأسرار التأويل - تفسير ناصر الدين أبي الخير
 البيضاوي وبأسفل الصحائف (تفسير الجلالين والمحلن)
 البابي الحلبي ، مصر ط ٢ ١٩٦٨ .
 ● تفسير ابن كثير - دار الاندلس للطباعة والنشر ، بيروت ط ٧
 ١٩٨٥ .
 ● تفسير آيات الاحكام - كلية الشريعة ، إشراف الشيخ محمد
 علي السائيس ، مطبعة محمد علي صبيح (ب . ت) .
 ● تفسير الطبري . بولاق ، ١٢٣٠ هـ .
 ● دراسات في الأدب الجاهلي - د . عادل جاسم البياتي ، دار
 النشر المغربية - الدار البيضاء - المغرب ١٩٨٦ .
 ● الجامع لاحكام القرآن - لأبي عبد الله محمد بن أحمد
 الانصاري القرطبي ، دار الكتب العلمية - بيروت ط ١ ١٩٨٨ .
 ● خزنة الأدب - عبد القادر بن عمر البغدادي ، مصورة عن نسخة
 بولاق ، القاهرة ١٢٩٩ هـ .
 ● شرح القصائد التسع المشهورات - صنعة أبي جعفر النحاس ،
 تحقيق أحمد خطاب ، مديرية الثقافة العامة ، سلسلة كتب التراث
 (٢٣) دار الحرية للطباعة ١٩٧٣ .
 ● المعابب الزاخر واللباب الفاخر - الصفاني - تحقيق الشيخ
 محمد حسن آل ياسين ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٧٩ .
 ● المقد الفريد - لابن عبدربه ، لجنة التأليف ١٣٧٠ هـ .
 ● الممددة - لابن رشيح القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين
 عبد الحميد ط ٣ مصر ١٩٦٣ .

- المعين - الفراهيدي ، تحقيق د . مهدي المخزومي ود . إبراهيم
 السامرائي ج ٥ دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٦ .
 ● في علم النحو - د . أمين علي السيد ، دار المعارف بمصر ط ٤
 ١٩٧٧ .
 ● لسان العرب - لابن منظور ، دار صادر - بيروت (ب . ت) .
 ● لمسات بيانية في نصوص من التنزيل - د . فاضل صالح
 السامرائي ، دار الشؤون الثقافية - بغداد ١٩٩٩ .
 ● مشكل اعراب القرآن - لأبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي ،
 تحقيق د . حاتم صالح الضامن ، سلسلة كتب التراث (٣٨) دار
 الحرية للطباعة ١٩٧٥ .
 ● المطالع السعيدة في شرح الفريدة - للسيوطي ، تحقيق
 د . نبهان ياسين ، دار الرسالة - بغداد ١٩٧٧ .
 ● معاني القرآن واعرابه - للزجاج ، تحقيق د . عبد الجليل عبده
 شلبي ، المكتبة المصرية - بيروت ١٩٧٤ .
 ● معاني القرآن - للفراء ، تحقيق أحمد يوسف نجاتي ومحمد
 علي النجار ، دار الكتب المصرية ط ١ ١٩٥٥ .
 ● المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم - وضعه محمد فؤاد
 عبد الباقي ، دار الحديث القاهرة ط ٢ ١٩٨٨ .
 ● المغني - لابن هشام ، تحقيق د . مازن المبارك ومحمد علي
 حمد الله ، دار الفكر - بيروت ط ٣ ١٩٧٢ .
 ● المفردات في غريب القرآن - للراغب الاصفهاني - طبع
 طهران .
 ● المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام - د . جواد علي ، طبع
 بيروت .

ثانياً : البحوث

- الاسلام والكتابة العربية - د . حسام سعيد النعيمي ، مجلة
 الضاد - الجزء الثالث ، تموز ١٩٨٩ .
 ● التنوين وظهور الكتابة العربية المصنفة في المهود الاسلامية
 الاولى - د . أحمد صالح الملي - مجلة المجمع العلمي العراقي -
 المجلد ٣١ العدد ٢ ١٤٠٠ هـ .

الكتابة في عصر ما قبل الإسلام من خلال الموروث الشعري

أ. د. محمود عبد الله الجادر
كلية الآداب - جامعة بغداد

درج عدد كبير من الباحثين على تداول ماعدوه حقيقة تاريخية لا تقبل النقاش حين قرروا أن المجتمع العربي قبل الإسلام مجتمع أمي لم يمارس الكتابة ، فهو مجتمع بدوي لم يعرف استقراراً حضارياً ، ولم يمارس نقل معارفه وتجاريه إلا عن طريق الرواية والسماع ، بل هو مجتمع ضرب فيه الجهل أطنابه ، ودليلهم القاطع على ذلك التسمية التاريخية التي أطلقت عليه ، وهي تسميته بـ (العصر الجاهلي) .

وليس من وكده هذا البحث أن يواجه هذه المواقف ويناقشها مناقشة مستفيضة وإن كان سيقف عند كل منها وقفة يسيرة ليقيم منطلقه إلى هدفه المرسوم .
أما (بدوية) أغلب أفراد المجتمع العربي قبل الإسلام فامر لا نريد أن نرفضه ولكننا نتوقف طويلاً عند تعميم الحكم على المجتمع العربي برمته ، فالواقع التاريخي يؤكد أن هذه الصحراء الممتدة من نهر الفرات إلى البحر العربي ضمت منذاً ومراكز حضارية توزعت أديمها شمالاً وجنوباً وكانت مستقر قبائل توطنتها وشكلت فيها مجتمعات حضرية وحضارية ، فضلاً عن تشكل ممالك على أطراف الجزيرة وفي وسطها كمملكة كندة ومملكة الحيرة ومملكة الغساسنة وممالك الجنوب اليمني المتعاقبة ، هذا كله فضلاً عن أن عرب ما قبل الإسلام - بدواً وحضراً - ما كانوا مقطوعين تاريخياً عن إرث حضاري عريق ، وحسبنا بالقرآن الكريم شاهداً حاسماً على عراقية صور الاستقرار الحضاري القديم في الأرض العربية من خلال إشارات الوعظية إلى الأجداد الذين أنشأوا حضارات زراعية وصناعية ثم كذبوا الرسل فدمر الله ما عمروه ، قال تعالى « لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ ، كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ ، بَلَدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبُّ غَفُورٌ »^(١) . وقال تعالى مخاطباً قوم عاد : « أَتَبْنُونَ بِكُلِّ رِيعٍ آيَةً تَعْبَثُونَ . وَتَتَّخِذُونَ مَصَانِعَ لَعَلَّكُمْ تَخْلُدُونَ . وَإِذَا بَطُلْتُمْ بِطَلْسُتُمْ جَبَّارِينَ . فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا »^(٢) .

انها تسمية قرآنية وردت في أربع آيات كريمات هي قوله تعالى : « يَظُنُّونَ بِاللَّهِ غَيْرَ الْحَقِّ ظَنَّ الْجَاهِلِيَّةِ » وقوله تعالى : « أَفَحُكْمَ الْجَاهِلِيَّةِ يَنْفَعُونَ ، وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ حُكْمًا لِقَوْمٍ يُوقِنُونَ » وقوله تعالى : « وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى » وقوله تعالى : « إِذْ جَعَلَ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْجَمِيلَةَ حَمِيَّةَ الْجَاهِلِيَّةِ »^(٣) .

وتتكرر الإشارات مكررة عراقية صور الاستقرار الحضاري الحضاري القديم الذي لا بد أن يكون ترك بصماته على الحياة العربية القريبة من تاريخ بزوغ نور الإسلام^(٤) .
أما تسمية هذه الحقبة القريبة من بزوغ الإسلام بـ (الجاهلية) فهي تسمية ينبغي لنا ألا نحملها من الاجتهاد مالا تحتل ، فحين نتدبر موضع أول إطلاق لها ومناسبتها سنجد

مَنْ مُبْلَغُ كَعْبٍ فَهَلْ لَكَ فِي الَّتِي
تَلُومُ عَلَيْهَا بِاطِلًا وَهِيَ اخْرَمُ
إِلَى اللَّهِ لَا الْعَزَى وَلَا اللَّاتِ وَخَذَهُ
فَتَنْجُو إِذَا كَانَ النُّجَاءُ وَتَسْلَمُ
لَدَى يَوْمٍ لَا يَنْجُو وَلَيْسَ بِمُفْلِتٍ
مَنْ النَّارِ إِلَّا طَاهِرُ الْقَلْبِ مُسْلِمُ
فَدَيْنُ زَهِيرٍ وَهُوَ لَا شَيْءَ دَيْنُهُ
وَدَيْنُ أَبِي سَلَمَى عَلَيَّ مُحَرَّمُ
فلما قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم منصرفه من الطائف كتب
بجبر إلى أخيه :

« إن النبي صلى الله عليه وسلم بهم بقتل كل من يؤذيه من
شعراء المشركين ، وإن ابن الزبير وهبيرة بن أبي وهب قد هربا ،
فإن كانت لك في نفسك حاجة فاقدم على رسول الله صلى الله
عليه وسلم فإنه لا يقتل أحدا جاء تائبا وإن أنت لم تفعل فانج إلى
نجانك من الأرض » فلما أتاه كتاب بجبر ضاقت به
الأرض » (١٩)

والرواية تقرر - كما هو واضح - أن كعباً (كتب) الذي أرسله
إلى بجبر من شعر وأن بجبراً فعل الأمر نفسه فقد كانا في
موضعين لا يستطيع أحدهما أن يسمع الآخر منهما فلا بد من أن
يكون ما أرسله كل منهما إلى الآخر (مكتوباً) ، ثم إن الأمر
لا يقوم على الاستنباط وحده فالرواية تصرح أن بجبراً (كتب)
إلى كعب رسالته النثرية وأن (الكتاب) أتى كعباً فضاقت به
الأرض ... فإن كان بجبر (كتب) نثره فما أحراه أن (يكتب)
شعره أيضاً وإن كان كعب (قرأ) كتاب بجبر فضاقت به الأرض
فهو (قارئ) والقارئ لا بد أن يكون (كاتباً) أيضاً .
وذكر ابن حبيب أن أبا سفيان بن حرب وأبي بن خلف
الجمحي كتبا إلى الانصار رسالة حاولا فيها التفريق بينهم وبين
رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ونقل ابن حبيب نص الرسالة
وقال بعدها : « فكتب اليهما كعب بن مالك بهذا الشعر في يوم
أحد ... فقال كعب بن مالك :

ابْلَغْ أَيْتَا أَنَّهُ قَالَ رَأْيُهُ
وَحَانَ غَدَاةُ الشَّغْبِ وَالْحَيْنُ وَقَعَ
أَبَى اللَّهِ مَامَنْتُكَ نَفْسُكَ إِنَّهُ
بِمَرْصَادِ أَمْرِ النَّاسِ رَاءٍ وَسَامِعُ
وَابْلَغْ أبا سُفْيَانَ أَنْ قَدْ أَضَا لَنَا
بِأَحْمَدَ نَسْوٍ مِنْ هَدَى اللَّهِ سَاطِعُ
فَلَا تَزْعِيقُ فِي خَشْدِ أَمْرِ تَرِيدُهُ
وَالْبَ وَجَبَّحْ كُلُّ مَا أَنْتَ جَامِعُ »
ويمضي ابن حبيب في رواية أربعة عشر بيتاً هي نص قصيدة
كعب (٢٠)

وثمة روايات أخرى أشارت - في معرض حديثها عن شعراء
جاهليين ومخضرمين - إلى معرفة هذا الشاعر أو ذاك الكتابة أو
ذكرت أنه كان (كاتباً) ثم أشارت إلى كتابة بعضهم بعض

نصوصه ، ففي ترجمة عدي بن زيد العبادي نص ابن قتيبة على
أنه « كان ترجمان ابرواز وكاتبه بالعربية » (٢١) وفي استطراد آخر
قال عنه : « كان نصرانياً من عباد الحيرة قد قرأ الكتب » (٢٢) أما
أبو الفرج الأصفهاني فقد نص على أن عدي بن زيد (كتب)
شعراً له حين حبسه النعمان فقال : « فلما طال سجن عدي بن
زيد كتب إلى أخيه أبي - وهو مع كسرى - بهذا الشعر

ابْلَغْ أَيْبَا عَلَى نَائِيهِ
وَهَلْ يَنْفَعُ الْمَرْءَ مَا قَدْ عَلِمَ
بِأَنَّ أَخَاكَ شَقِيقُ الْفُؤَا
بِ كُنْتُ بِهِ وَائِقَا مَا سَلِمَ
لَدَى مَلِكٍ مَوْثِقٍ فِي الْجَدِيبِ
بِ إِمَّا بِحَقٍّ وَإِمَّا ظُلْمٍ
فَلَا أَعْرِفُكَ كَذَاتِ الْقَبْلِ
م مَالِمَ تَجِدُ عَارِمًا تَغْتَرِمُ
فَارْضُكَ أَرْضُكَ إِنْ تَأْتِنَا
تَنْمُ نَوْمَةً لَيْسَ فِيهَا حُلْمُ
قال فكتب إليه أخوه

إِنْ يَكُنْ حَانَكَ الزَّمَانُ فَلَا عَا
جَزْ بِنَاعٍ وَلَا أَلْفُ ضَعِيفُ
وَيَمِينُ إِلَهٍ لَوْ أَنْ جَاوَا
عَ طُحُوبًا تَضِيءُ فِيهَا السُّيُوفُ
ذَاتَ رِزٍّ مُجْتَابَةٍ غَمَزَةِ الْمَوِ
بِ صَحِيحٍ سَرَّيَالِهَا مَكْفُوفُ
كُنْتُ فِي حَفِيهَا لِحَيْتِكَ أَسْمَى
فَاغْلَمَنْ لَوْ سَمِعْتَ إِذْ تَسْتَضْيِفُ
أَوْ بِمَالٍ سَالَتْ دُونَكَ لَمْ يُفْ

نَغْ تَلَادَ لِحَاجَةٍ أَوْ طَرِيفُ
قالوا جميعاً : فلما قرأ أبي كتاب عدي قام إلى كسرى فكلمه
في امره ، وعزفه خبره فكتب إلى النعمان يأمره بطلقه ... » ويمضي
أبو الفرج في رواية قصة مقتل عدي ناقلاً مايرويه بأسانيده عن ابن
حبيب واسحاق بن الجصاص وحماد الراوية وأبي محمد بن
السائب الكلبي (٢٣)

وذكرت روايات أخرى أن أمية بن أبي الصلت كان يقرأ الكتب
ولاسيما الكتب السماوية كالنوراة والانجيل (٢٤)

وتطول ، بعد ذلك - قائمة أسماء الشعراء الذين ذكر العلماء
أنهم كانوا يكتبون ويقرأون أو أنهم كتبوا بعض نصوصهم
الشعرية ، وكانت القائمة حرة بأن تطول أكثر لو أن العلماء
تعمدوا استقصاء المسألة في تراجمهم أو أخبارهم عن الشعراء ،
فهم ماكانوا يشيرون إلى معرفة الشاعر الكتابة إلا في معرض سرد
خبر يقتضي تلك الإشارة ، ومن هنا فإن الحكم بأمية من لم يشر
العلماء إلى معرفته الكتابة من الشعراء سيكون حكماً مفتقراً إلى
الدليل بالقدر الذي يفتقر إليه الحكم بأنهم جميعاً كانوا يقرأون
ويكتبون ، على أن القناعة بما نقلته الوثائق من معرفة اعداد من

العرب القراءة والكتابة وتلقيهم تلك المعرفة على أيدي (معلمين) و (كتاب) تفريفاً بالقناعة بأن أعداداً من الشعراء - ممن لم تذكر الروايات معرفتهم الكتابة - كانوا يعرفون القراءة والكتابة أو يلمون بها في أقل تقدير ، فالشعراء هم أبواب الفكر وشعرهم علم القوم الذي لم يكن لهم علم أصح منه أفليسوا أولى من غيرهم بالإلمام بمعارف القوم الذين كانت الكتابة من معارفهم المتاحة ؟ إن جملة الحقائق التي قدمناها تؤكد أن أعداداً من شعراء

ما قبل الإسلام كانوا يعرفون الكتابة وأنهم (كتبوا) بعض نصوصهم وتلك حقائق لها أهميتها في إطار هدف البحث ، لكن الذي يفوقها أهمية هو أن الكتابة وأدواتها وجدت طريقها إلى النص الشعري بشكل لا بد أن يلفت نظر من له أدنى اطلاع على موروث العصر الشعري ، فقد تناول الشعراء الكتابة وأدواتها المختلفة وصفاً أو تشبيهاً أو مادة تشبيهية ، والصيغة الأخيرة هي الأكثر شيوعاً فيما بين أيدينا من نصوص العصر ، ذلك أن الكتابة نفسها أو أدواتها لم تكن حاجساً من هواجس الشاعر بحيث يتحول لديه إلى موضوع شعري في أغلب الأحيان بيد أنه وجد فيها ما يعينه على إخراج بعض نصوصه الشعرية إخراجاً أقرب إلى قبول المتلقي فاستعان بها مشبهاً به في إطار التشبيه ، وتلك حقيقة يمكن أن نستنبط منها منطقياً ما يدعم الحقائق التي تناولناها آنفاً وقررت معرفة أعداد من العرب الكتابة واطلاعهم عليها وعلى أدواتها في عصر ما قبل الإسلام ، إذ إن الشاعر لم يكن حربياً بتوظيف الكتابة وأدواتها مادة شعرية توضيحية (مشبهاً به) لو لم يكن واثقاً من حضورها في وعي متلقيه حضوراً يعينه على سبر غور دلالة الصورة التي يتلقاها ويعين الشاعر على استثمار هذا الوعي استثماراً فنياً أصيلاً .

وحين نتابع الصور التي رسمها الشعراء مستحضرين الكتابة أو أدواتها تفاجئنا غزارة المفردات وغزارة صيغ استحضارها ولهذا سنكتفي بانتقاء نماذج توضح أبعاد الظاهرة ونترك للهوامش متابعة بعض نظائرها تاركين للمستزيد فرصة استيفائها فيما هو متاح من مصادر الشعر الجاهلي .

فمما استحضره الشعراء مفردة (الكتاب) الذي شبه عبيد ابن الأبرص به طلل أحبته^(٢٥) الراحلين .

لَمِنْ الدَّارِ أَقْفَرَتْ بِالْجَنَابِ

غير نسوي وديمثة كالكتاب^(٢٦) وتتردد صورة تشبيه آثار الديار بالكتاب في نصوص أخرى^(٢٧) ، على أن المفردة قد ترد في غير موضع تشبيه الاطلاع ، فقد استحضرها زهير بن أبي سلمى في مقطع تحذيره للأحلاف وذبيان من العودة إلى ما كان بينهم من تناحر أيام داحس والغبراء مشيراً إلى ماسيكون للكتاب من أثر في حفظ أعمال الناس ونشرها يوم الحساب مما ينبىء عن حنيفيته الدينية المؤمنة بالبعث بعد الموت ، وذلك في قوله

فَمَنْ مَبْلَغُ الْأَحْلَافِ عَنِّي رِسَالَةٌ
وَذُبْيَانٌ هَلْ أَقْسَمْتُمْ كُلُّ مَقْسَمٍ

لَا تَكْتُمُنَّ اللَّهَ مَا فِي نَفْسِكُمْ
لِيُخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمُ اللَّهُ يُلْهِم
يُوْخَزُ فَيُؤْضَعُ فِي كِتَابٍ فَيُذْخَرُ
ليوم الحساب أو يُعْجَلُ فينقم^(٢٨)
وقد يستعمل الشاعر (الزبور) مرادفاً للكتاب في تشبيه أطلاله مستثمراً تقارب صورة بقايا الديار الممتدة على أديم الرمل بالسطور التي يزيها الكاتب على أديم صفحاته ، وذلك ما تردد في عدد من النصوص منها قول امرئ القيس وهو واقف على ديار الراحلين :

قِفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي خَبِيبَ وَجْهَانِ
وَرَسَمَ غَفَتْ آيَاتُهُ مِنْذُ أَزْمَانِ
أَتَتْ جَجَجٌ بَغْدِي عَلَيْهَا فَاصْبَحَتْ
كُحْطَ زُبُورٍ فِي مَصَاحِفِ زُهَبَانِ^(٢٩)
ويجمع امرؤ القيس بين (الزبور) و (العسيب) - وهو من أدوات الكتابة - في صورة طल्ली أخرى يفتتحها بقوله :

لَمَنْ طَلَّلَ ابْنُ صَرْزَثَةٍ فَشَجَانِي
كُحْطَ زُبُورٍ فِي عَسِيبِ يَمَانِ^(٣٠)
وقد لا يكتفي الشاعر بـ (الزبور) الواحد فيستعمل صيغة الجمع (الزبور) كما فعل عمرو بن أحمر الباهلي وهو يعاني التمزق بين حرمان الحاضر والسعادة التي طواها الزمان

أَمْ لَا تَزَالُ تُرْجِي عَيْشَةً أَنْفَا
لَمْ تُرْجِ قَبْلُ وَلَمْ يُكْتَبْ بِهَا الزُّبُورُ^(٣١)
ولم تقب الكتب الخاصة عن ميدان التوظيف الشعري ، فمفردتا (المهارق) و (الصحف) اللتان استعملتا للدلالة على كتب المواثيق والعهود والديون تردتا في أشعار شعراء ما قبل الإسلام ، فالحارث بن حلزة مثلاً يحتج على خصومه من بني تغلب في مناظرته لهم في بلاط الحيرة بأنهم نقضوا ما كانوا قد تعاهدوا عليه مع قومه من بني بكر مشيراً إلى ما تضمنته (المهارق) المكتوبة عهداً بينهما فيقول :

لَا تُرْكُوا الطَّيْخَ وَالتَّغْدِي وَامَّا
تَتَغَاشَاؤُا فِي التَّغَاشِي الدَّاءِ
وَإِذْ كُنْتُمْ جِلْفَ ذِي الْمَجَازِ وَمَا قَدْ
لَدَمَ فِيهِ الْفُهْودُ وَالْكَفْلَاءُ
خَذَرُ الْجُورِ وَالتَّغْدِي وَلَنْ يَنْدُ

قَضَ مَا فِي الْمَهَارِقِ الْاَهْوَاءُ^(٣٢)
وتتردد مفردة المهارق في نصوص أخرى مشيرة إلى كتب العهود والمواثيق أو إلى الكتب الدينية^(٣٣) .

ويستخدم قيس بن الخطيم مفردة (الصحف) في إشارته إلى العهود والمواثيق التي اكتبها أبناء العم ثم اختلفوا عليها فكان بينهم ما كان إذ يقول :

إِنَّا وَلَوْ قَدَّمُوا الَّتِي عَلِمُوا
أَكْبَادُنَا مِنْ وَزَائِهِمْ تَجِفُّ

وتدبر الآيات يقرر أن التسمية مقترنة بمعطيات عقيدية صرف ومنبثقة منها . فاهل الجاهلية ظنوا بالله غير الحق حين جعلوا له شركاء ، وأعرضوا عن حكمه الذي كانوا قد آمنوا به قديماً حين اتبعوا ملة أبيهم إبراهيم عليه السلام ثم اتخذوا لأنفسهم أحكاماً غير أحكام الله ومنها أحكام تتعلق بأهـ وأ ما مارسته النساء من تبرج أهان كرامتهن الإنسانية وما مارسه الرجال من حمية لا تعترف إلا بحق انتمائها الدموي ظالماً كان أم مظلوماً . وهكذا فإن دلالات الآيات الأربع لا تنحو إلى إنكار معرفة أو علم أو حضارة ، إنما هي دائرة في إطار العقيدة ، الجاهلية جاهلية دينية صرف وليست جاهلية علمية ولا معرفية .

فإذا انتهينا إلى أن الحياة العربية قبل الإسلام لم تكن حياة تبـ وجهل مطبقين كان لنا أن نقف عند المسألة الأخيرة التي تعيننا وهي مسألة معرفة العرب الكتابة وممارستهم لها ولادواتها في القرون القليلة التي سبقت بزوغ نور الإسلام بوصفها أداة مهمة من أدوات الحياة المعرفية والعطاء الحضاري ، وهنا يبدو أن علينا أن نميز بين تعبيرين هما (معرفة العرب الكتابة) و (شيوع الكتابة بين العرب) ذلك أن عدم التمييز بين هذين التعبيرين أدى إلى مناقشات لا طائل وراءها .

أما (معرفة العرب الكتابة) فامر لا نقاش فيه ، فقد أثبتت النقوش والرقم المكتشفة في طور سيناء ووادي قران ومدائن صالح وأم الجبال والنمارة وحزان أن الكتابة قديمة في الحياة العربية وأن رسمها كان يتدرج من الخط النبطي إلى الخط العربي الموروث من المراحل الإسلامية الأولى بتدرج أزمانها من القرن الثالث - تاريخ أقدم النقوش المكتشفة - إلى القرن السادس للميلاد^(٥) . بيد أن ذلك لا ينبغي له أن يغرينا بأن العرب الجاهلية كانوا يمارسون الكتابة على نطاق واسع فنزعم أن الكتابة كانت (شائعة) وأن أعداداً كبيرة من العرب كانوا يمارسونها ، فذلك أمر لم يكن متاحاً ليس للعرب وحدهم بل لاية أمة أخرى في المرحلة التاريخية نفسها ، بل إنه لم يكن متاحاً للعرب حتى في العصور الإسلامية اللاحقة التي حرصت على نشر الكتابة وحصر نطاق الأمية ماوسعها ذلك ، وما أصبق ابن فارس - وهو من علماء القرن الرابع الهجري - في تعبيره عن هذه الحقيقة حين قال : « وما العرب في قديم الزمان إلا كنحن اليوم ، فما كل يعرف الكتابة والخط والقراءة ... وكان في أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم كاتبون »^(٦) ، والشرط الأخير من قوله إشارة طالما امتلكت دلالتها على معرفة بعض عرب ما قبل الإسلام الكتابة وممارستهم لها ، فصحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم قضاوا شطر حياتهم الأول - الذي يفترض أنهم تعلموا فيه الكتابة - في الجاهلية ، وذلك افتراض يدعمه أن العلماء ذكروا مايفيد بأن عصر ما قبل الإسلام شهد تعليمياً للكتابة وتعلماً وشهد معلمين ومتعلمين ، فقد وصف ابن حبيب عدداً من عرب ما قبل الإسلام بـ (المعلمين) ووصف بعضهم بـ (الكتاب) منهم بشر بن عبد الملك السكوني ، وسفيان بن أمية ابن عبد شمس ، وأبو قيس بن عبد مناف ، وعمرو بن زارة بن عدس الذي كان يسمى بـ (الكاتب)^(٧) . ويؤكد البلاذري الحقيقة

نفسها بقوله : « كان الكتاب في الأوس والخزرج قليلاً ، وكان بعض اليهود قد علم كتاب العربية وكان يعلمه الصبيان بالمدينة في الزمن الأول ، فجاء الإسلام وفي الأوس والخزرج عدة يكتبون »^(٨) . فإذا تأملنا ذلك كله ثم عدنا إلى القرآن الكريم نستجلي الآيات التي ورد فيها ذكر الكتاب والكتابة والقراءة وجدنا الحقيقة ماثلة لا تقبل أي نقاش ، فالقرآن الكريم وصف بـ (الكتاب) واليهود والنصارى وصفوا بـ (أهل الكتاب) والفعلان (كتب) و (قرأ) ومشتقاتهما مما ورد في مواضع كثيرة جداً من القرآن الكريم^(٩) ، بل إن القرآن الكريم يذكر لنا أن اليهود والنصارى والمشركين اتهموا الرسول صلى الله عليه وسلم أنه (اكتتب) (أساطير الأولين) « وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تطفئ عليه بكرة وأصيلاً »^(١٠) وهم يطالبونه بـ (كتاب) يقرؤونه : « ولئن تؤمن لرقيقك حتى تئنزل علينا كتاباً نقرؤه »^(١١) وليس من أدلة أصدق من هذا كله على معرفة أعداد من عرب الجاهلية للكتابة والقراءة وتداولهم لها ولادواتها .

إن هذه الحقائق برمتها تؤكد أن الكتابة كانت متداولة بين عرب ما قبل الإسلام - ولاسيما في المدن والمراكز الحضارية - ولكنها في الوقت نفسه لا تغري بالقول بأنها كانت شائعة بينهم شيوعها في مجتمعات عصور الازدهار الحضاري بعد الإسلام ، فإذا اطمأن بنا البحث إلى هذه القناعة كان لنا أن نقف عند مشكلة البحث وهي مدى علاقة الشعر والشعراء بالكتابة في عصر ما قبل الإسلام .

أما مسألة كتابة الشعر فإن لنا أن نعترف ابتداءً بأن الطبيعة الإيقاعية الصارمة التي تحكم في الموروث من شعر ما قبل الإسلام تقف شاهداً أولاً على شفوئيته فهذا النظام المقطعي المتحكم في شطري كل بيت ثم في أشطر أبيات القصيدة برمتها ، وهذا الالتزام بوحدة حرف الروي ووحدة حركته حقائق صريحة الدلالة على اعتماد الشعر على التذوق السمعي الذي يفترض شفوئيته ، فهو قائم على الانشاد والسماع وليس على الكتابة والقراءة ، ويبدو أن كلمة (أنشد) التي استخدمت للدلالة على صدور القصيدة عن الشاعر في عصر ما قبل الإسلام غدت صيغة لازمة لمراسيم صدورها حتى في العصور الإسلامية اللاحقة التي شاعت فيها الكتابة وأصبح الشعراء (يكتبون) قصائدهم ويتداول الناس دواوينهم ، فالطبيعة الإيقاعية الموروثة ظلت هي الطبيعة الإيقاعية للقصيدة العربية في تلك العصور و (إنشاد) القصيدة و (سماعها) هما طريقتا الإرسال والتلقي اللتان عرفهما العرب منذ عرفوا الشعر وعلى مدى القرون التي ظلوا يمارسون فيها قول الشعر على الطريقة التي ورثوها من عصر ما قبل الإسلام .

ويبدو أن حقيقة شفوئية الشعر العربي قبل الإسلام وانتقاله عن طريق الرواية والرواة إلى عصر التدوين في أواسط القرن الثاني الهجري أغرت بعض الباحثين بتعميم الأمية على شعراء ما قبل الإسلام حتى قال جيمس مونرو : « إن فكرة أمية شعراء ما قبل الإسلام لم تكن جديدة ، فقد اعتمد النقاد العرب في العصور

الوسطى على النقل الشفوي من الأعراب في جمع وتدوين قصائد الشعراء الجاهليين» (١٢).

إن الربط بين شفوية الشعر العربي قبل الإسلام وأمية الشاعر قد يمتلك مسوغاته المنطقية المحدودة، ولكنه لا يمتلك منطقية التعميم إطلاقاً، فنحن قد واجهنا الدليل تلو الدليل على غلو الرأي الذي عمم الأمية على عرب ما قبل الإسلام، وانتهينا إلى أن الكتابة لم تكن غائبة عن حياتهم لاسيما في المدن والمراكز الحضرية، فإن كان من بين عامة العرب من يقرأ ويكتب فإن الشعراء أولى بذلك من سواهم. أو لم يكن الشعر «علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه» كما قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه (١٣)؟ فإذا غادرنا منطق الاستنباط المجرد إلى المرويات التاريخية والوثائق الشعرية فإننا سنكون مؤهلين لاستجلاء الحقيقة التي لا يثلبها اعتساف الحقائق وتعجل الأحكام. أما المرويات التاريخية التي أشارت إلى كتابة عدد من الشعراء أشعارهم، أو اكتفت بالإشارة إلى معرفتهم الكتابة فهي كثيرة متداولة ولو أن أكثرها لم يرد بقصد النص على حقيقة معرفة الشاعر الكتابة وكتابته شعره وإنما ورد في معرض استطراد في سرد سيرة الشاعر أو سرد مناسبة النص الشعري الذي تنقله الرواية.

فمن ذلك ما ذكره من أن الشاعر لقيط بن يعمر الإيادي حين علم بعزم كسرى أنوشروان على غزو قومه - وكان بالحيرة - (كتب) إليهم صحيفة جعل عنوانها أبياتاً أولها قوله:

سَلامٌ في الصَّحيفةِ مِنْ لَقِيْطٍ
إلى مَنْ بِالْجَزِيْرةِ مِنْ إِيادٍ
بأنّ اللّيثَ كَسْرِي قد اتاكم
فلا يحبسكم سوقُ النِّقادِ
اتاكم منهم سبغون ألفاً
يجزؤون الكُتائبَ كالجرادِ
على خنقٍ أثبتكم فهذا
أوانٌ هلاككم كهلاك عبادِ
وتمضي الرواية فتذكر أنه ضمن (كتابته) قصيدته العينية المشهورة التي مطلعها:

يا دارَ عمرةٍ مِنْ مُخْتَلِها الجَزَعِ
هاجَتْ لي الهمُّ والاحْزَانُ والوَجَعُ (١٤)

ونحن حتى لو أعرضنا عن نص الرواية (كتب إليهم) وشككنا في حرفيته، فإن النص الشعري نفسه يؤكد مسألة كتابته، ولنا أن نرصد ذلك في مفردة (الصحيفة) في البيت الأول من أبيات عنوان القصيدة وفي قول لقيط في أحد أبيات أواخر القصيدة هذا كتابي اليكم والنذير لكم

لَقَنْ رَأَيْ رَأْيَ رَأْيِهِ مِنْكُمْ وَمَنْ سَمِعَا
وذكر أبو الفرج الأصفهاني في رواية طويلة له عن أبي عمرو بن العلاء والمفضل الضبي أن المرقش الأكبر مريض وهو في سفر له

إلى ديار صاحبه أسماء، وكان بصحبته وليدة له مع زوجها فجعله في كهف، فلما طال به المرض ويئس منه أزمع أن يتركاه ويعودا ليخبرا أهله أنه مات، وأحس المرقش بذلك فأقبل حتى كتب على مؤخرة رحله أبياتاً يخبر قومه فيها أن العبدان خاناه وأنه حي ما يزال وبدأ بخطاب عبده الغفلي وزوجته بقوله

يا صَاحِبِي تَلَوْما لا تَفْجَدُ
إِنَّ الرِّحِيلَ رَهِيْنٌ أَنْ لا تَعْدِلَا
فَلَمْعٌ بَطْأُكُمْ يَفْزُطُ سَيِّئاً
أو يَسْبِقُ الإسْرَاعُ سَيِّئاً مَقْبِلَا
يا رَاكِباً إِمَّا عَرَضْتَ فَبَلِّغْ
أَنْسَ بَنَ سَفَدٍ إِنْ لَقِيتَ وَخَرَمَلَا
لِلَّهِ دَرْكُما وَدَرْ أَيْكُما
إِنَّ أَفْلَتَ الغُفْلِي حَتَّى يَفْثُـمَلَا
مَنْ مُبْلَغُ الاقْـوامِ أَنْ مَرَقَشَا
أَمْسَى على الأصحابِ عَيْباً مَثَقَلَا
ذَهَبَ السِّبَاغُ بَأْنْفِهِ فَتَرَكْنَهُ
أَعْتَى عليه بالسَّجِيالِ وَجَبَلَا
وَكائِما تَرَدُّ السِّبَاغُ بِشَلْوِهِ

إذ غاب جمع بني ضبيعة متهالداً (١٥) وقد أكد الأصفهاني مسألة (كتابة) الأبيات حين قال في روايته: «وكان مرقش يكتب، وكان أبوه دفعه وأخاه حرمله - وكانا أحب ولده إليه - إلى نصراني من أهل الحيرة فعلمهما الخط» (١٦). وهو خبر كان قد سبق إليه الأنباري في شرحه للمفضليات حين ذكر مسألة تعلم مرقش الكتابة بالحيرة (١٧)، بيد أن ابن قتيبة تردد بين القول بأن المرقش (قال) الأبيات بعد أن نجا من محدته على يد أسماء، والقول بأنه (كتب) الأبيات على مؤخرة الرحل ثم علق بعد القول الأخير بقوله (وكان يكتب بالحميرية) (١٨).

وثمة شعراء مخضرمون ذكرت الروايات الإسلامية الموثقة أنهم (كتبوا) بعض أشعارهم قبل دخولهم في الإسلام أو إبان دخولهم فيه. فقد ذكر السكري في مقدمة شرحه ديوان كعب بن زهير أن بجيراً أخوا كعب - وكان شاعراً أيضاً - أسلم، فاشتد عليه كعب وأرسل إليه أبياتاً يؤنبه فيها على دخوله في الإسلام هي قوله:

إلا أبلغنا عني بجيراً رسالة
فهل لك فيما قلت بالخيف هل لك
شرئت مع المامون كاساً روية
فانهلك المامون منها وعلك
وخالفت أسباب الهدى وتبغته

على أي شيء ويب غيرك ذلك
على خلقي لم تلب أمأ ولا أبأ
عليه ولم تذكر عليه أخاك

.... فاجابه بجير

لَمَّا بَدَتْ غُذُوَّةُ جَبَاهُمُ
حَنَّتْ إِلَيْنَا الْآرْخَامُ وَالصَّحَفُ^(٣٣)

وترد (الصحيفة) أيضاً مشيرة إلى (الرسالة) أو (صك الدين) حتى ضرب المثل بـ (صحيفة المتلمس) أما صحيفة علباء بن أرقم فهي صك دين أشار إليه بقوله :

لَخَذْتُ لِدَيْنٍ مُطْمَئِنِّ صَحِيفَةً
وَحَالَفْتُ فِيهَا كُلَّ مَنْ جَارَ أَوْ ظَلَمَ^(٣٤)

وكان لمفردات الأدوات التفصيلية للكتابة حضورها في أشعار شعراء ، ما قبل الإسلام وضمن الأطر نفسها ، فهي غالباً ما ترد مادة تشبيهية ، ونادراً ما ترد مفردة من مفردات الموضوع الشعري ، فقد أغرى (القلم) الشعراء باستحضاره مادة تشبيهية في عدد من النصوص ، منها قول عدي بن زيد يشبه أن ناقة بالقلم

لَهُ عُنُقٌ مِثْلُ جَذْعِ الشَّخْوِ
قِي وَأَذُنٌ مُصَنَّنَةٌ كَالْقَلَمِ^(٣٥)

ويستعمل لبيد جمع مفردة (القلم) في معلقته في وصفه آثار فعل السيول في أطلال أحبته الراحلين وتشبيهه بتلك الأطلال بالزبر التي جرت عليها أقلام الكتاب فرسمت عليها ما يشبه آثار تلك الديار على أديم رمل الصحراء فيقول :

وَجَلَا السُّيُولُ عَنْ الطُّلُولِ كَانْهَا
زُبُرُ تَجِدُ مُثُونَهَا أَقْلَامُهَا^(٣٦)

ويستحضر المرقش مفردة (القلم) الذي يرقش في ظهر الأديم في لوحة طللية من اللوحات التي وردت في ديوانه^(٣٧) .

وكان (القرطاس) مادة تشبيهية في الصورة التي وصف فيها خد ناقة التي رحل عليها في معلقته إذ قال مشبهاً خدها بالقرطاس :

وَحَدَّ كَقَرطَاسِ الشَّامِيِّ وَمَشْفَرِ
كَسَبَتِ الْيَمَانِي قَدَهُ لَمْ يَجْرِدْ^(٣٨)

وورد (الرق) رديفاً للقرطاس معنى واستعمالاً في الشعر ، فهو مادة تشبيهية تتكرر في لوحات الطلل الذي طالما شبه الشعراء آثاره على أديم الرمل بالسطور المكتوبة على الرقوق ، قال حاتم الطائي

اتَّقِرْفِ أَطْلَالَ وَنَوِيَا مُهْدَمًا
كَخَطِّكَ فِي رَقِي كِتَابًا مِنْمَمًا^(٣٩)

ويستحضر طرفة (الرق) والسطور التي يكتبها الكاتب (المرقش) عليه ليكمل من الصورة منفذاً لوصف آثار ريع الراحلين القديم الدارس إذ يقول

أَشْجَاكَ الرَّيْعُ أَمْ قَدَمُهُ
أَمْ زَمَانًا دَارِسًا جَمَمُهُ
كَسَطُورِ الرِّقِّ رَقَشُهُ
بِالضُّحَى مَرْقَشُ يَشْمُهُ^(٤٠)

وكان لمفردة (الوحي) - وهي نوع من الحجارة يكتب عليها - حضور في بعض النصوص الشعرية التي شبه فيها الشعراء آثار الديار بآثار الكتابة عليها ، وفي صورة طللية لزهير ترد المفردة مع إشارة إلى جذر دلالتها اللغوية فهي حجارة من مجرى السيل ، يقول زهير

لَمَنِ السَّيَّارُ غَشِيَتْهَا بِالْفَذْدِ
كَالْوَحْيِ فِي حَجَرِ الْمَسِيلِ الْمُزْبِدِ^(٤١)

ويجمع حسان بن ثابت بين مفردتي (الوحي) و (الورق) في الصورة التي رسمها لديار زينب في قوله

عَرَفْتُ دِيَارَ زَيْنَبَ بِالْكَثِيبِ
كَخَطِّ الْوَحْيِ فِي الْوَرَقِ الْقَشِيبِ

وقد يطول استقصاء النصوص التي رسم الشعراء فيها صورهم مستخدمين أدوات الكتابة التي ذكرناها فضلاً عن أدوات هاشمية أخرى لم نذكرها قناعة منا بأن فيما ذكرناه ما يغني عما سواه . ولم يقف الشعراء عند حدود توظيف المفردات الكتابية فثمة نصوص أقام أصحابها من توظيف المفردة منطلقاً لاستقصاء صورة الكتابة نفسها استقصاء جعل منها بؤرة موضوع شعري قائم بذاته داخل موضوع النص الشعري ، وهو نمط من الاستطراد طالما مارسه الجاهليون في رسم صورة المشبه به والافاضة في متابعة تفاصيله كالذي فعلوه في تشبيه نوقهم بثور وحش أو حمار وحش واستقصاء تفاصيل قصة الثور أو الحمار استقصاء يجعل منها موضوعاً شبه مقصود لذاته .

ومن تلك النصوص نص لأبي ذؤيب الهذلي شبه فيه ديار الراحلين بسطور الكتابة ثم فرغ لوصف عملية الكتابة وصفاً استطرادياً رائعاً متابعاً أنق التفاصيل في قوله :

عَرَفْتُ الدِّيَارَ كَرَقَمِ الدَّوَا
ةٍ يَزُورُهَا الْكَاتِبُ الْجَمِيرِي

بِرَقْمٍ وَوَشِي كَمَا رُخِرَتْ
بِمِشْمِهَا الْمُرْدَهَاءُ الْهَدِي

أَذَانٌ وَأَنْبِيَاءُ الْأَوَّلُو
نَ أَنْ الْمُذَانَ الْمَلِيَّ السُّوفِي

فَيَنْظُرُ فِي صُحُفٍ كَالرِّيَا
طِ فِيهِنَّ إِرْثُ كِتَابٍ مَحِي^(٤٢)

على أن هذا النمط من الصور الاستطرادية للكتابة نادر فيما بين أيدينا من نصوص عصر ما قبل الإسلام الشعرية .

وبعد ...
فإن جملة ما رويناه من نصوص وما قدمناه من روايات فضلاً عما حملناه الهوامش من إشارات وعشرات النصوص مما لم نرد أن نتقل البحث به مكتفين بما هو ذو دلالة تقرر الحقيقة النهائية التي طمح البحث إلى التوصل إليها وهي أن الكتابة وأدواتها كانت متاحة ومعروفة لدى المجتمع العربي قبل الإسلام وإن لم تكن شائعة بين أفراد المجتمع شيوعاً بينهم في عصور الحضارة

الإسلامية اللاحقة ، وأن الوثائق الشعرية الموروثة من العصر تؤكد مدى اطلاع الشعراء عليها وعلى أدواتها وتوظيفهم ثمار هذا الاطلاع في صورههم الشعرية ، فضلاً عن انتفاعهم بها في كتابة بعض نصوصهم في الحالات التي احتاجوا فيها إلى كتابتها ، بيد أن كل هذا الذي توصل إليه البحث وأثبتته لا ينبغي أن يفري

بالظن بأن الكتابة كانت وسيلة انتقال الشعر العربي الذي أسست بنيته الإيقاعية تأسيساً جعل من الإنشاد والسماع الوسيلة المفترضة الوحيدة لاداء رسالته التأثيرية خلال العصر وعلى مدى العصور اللاحقة التي ظل الشعراء يقيمون بنى قصائدهم فيها على نمط قصيدة التأسيس الجاهلية .

الهوامش والمصادر

- (١) سبا / الآية ١٥
- (٢) الشعراء / الآيات ١٢٨ - ١٣١ .
- (٣) تكررت الإشارات الى صور الاستقرار الحضاري في القرآن الكريم في سبا / الآية ٤٥ ، والعنكبوت / ٣٨ ، والروم / ٩ .
- (٤) على التسلسل : آل عمران / الآية ١٥٤ ، المائدة / الآية ٥٠ ، الأحزاب / الآية ٣٣ ، الفتح / الآية ٢٦ .
- (٥) ينظر العصر الجاهلي ، د . شوقي ضيف ، طبعة دار المعارف ، مصر ، ط ٤ ، ٣٥ - ومصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، د . ناصر الدين الأسد ، دار المعارف ، مصر ١٩٥٦ م . ٢٤٠ - ٣١ .
- (٦) الصباحي في فقه اللغة - المكتبة السلفية ، ١٩١٠ م ، ٨ .
- (٧) ينظر المحبر ، محمد بن حبيب ، تحقيق ايلزة ليختن ، المكتب التجاري بيروت (د . ت) ٤٧٥ .
- (٨) فتوح البلدان ، البلاذري ، مصر ١٩٠١ م ، ٤٧٩ .
- (٩) عزفنا عن ادراج مواضع ورود هذه الالفاظ في القرآن الكريم تجنباً للإطالة وحسبنا أن نحيل على المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم ، مادة (أهل) و (كتب) و (قرأ) .
- (١٠) الفرقان / الآية ٥ .
- (١١) الإسراء / الآية ٩٣ .
- (١٢) النظم الشفوي في شعر ما قبل الإسلام ، جيمس مونرو ترجمة د . إبراهيم السنجلوي وزميله مكتبة الكتاني ، اريد ١٩٨٧ م ، ١٦ .
- (١٣) العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٥٦ م ٢٧ .
- (١٤) ترد الرواية بتفاصيل مختلفة ولكن باتفاق على أنه (كتب إليهم) في الشعر والشعراء - لابن قتيبة تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦ م ١٩٩ - ٢٠٠ ، والأغاني لابن الفرج الأصفهاني - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م ، ٢٢ / ٣٥٦ - ٣٥٨ ، وينظر ديوان لقيط بن يعمر الايادي ، تحقيق خليل العطية ، مطبعة الجمهورية بغداد ، ١٩٧٠ .
- (١٥) نص الرواية والابيات في الأغاني - دار الكتب - ١٢٩ / ١٣١ عدا البيت السادس ، وينظر ديوان المرقش تحقيق د . نوري القيسي ، مجلة العرب ، السعودية ١٩٧٠ م ، ٨٧٢ - ٨٧٤ والبيت السادس مضطرب الرواية في الديوان .
- (١٦) الأغاني ١٣٠ / ٦ .
- (١٧) ينظر شرح المفضليات للأنباري تحقيق تشارلز لايل ، لايدن ، ١٩٢٠ م ٤٥٩ - ٤٦٠ .
- (١٨) ينظر الشعر والشعراء ٢١١ .
- (١٩) شرح ديوان كعب بن زهير للسكري ، طبعة دار الكتب ١٩٥٠ م ، ٣ - ٥ .
- (٢٠) ينظر النص كاملاً مع مناسباته في المحبر ٢٧١ - ٢٧٤ .
- (٢١) الشعر والشعراء ٢٢٨ .
- (٢٢) م . ن ٢٣٠ .
- (٢٣) الأغاني - دار الكتب ١١٨ / ٢ - ١٢١ . ونص عدي في ديوانه تحقيق محمد جبار المعيد بغداد ١٩٦٥ م ، ١٦٤ .
- (٢٤) ينظر الشعر والشعراء ، ٤٥٦ والمعارف لابن قتيبة - تحقيق ثروت عكاشة - دار الكتب ، مصر ١٩٦٠ م ، ٦٠ ، الأغاني ، دار الكتب ١٢١ / ٤ .
- (٢٥) ديوان عبيد تحقيق د . حسين نصار ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، مصر ١٩٥٧ م ، ٢١ .
- (٢٦) ينظر مثلاً ديوان عدي بن زيد - ١٥٧ .
- (٢٧) شرح ديوان زهير - طبعة دار الكتب ١٩٤٤ م ، ١٨ .
- (٢٨) ديوان امرئ القيس تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف مصر ، ١٩٦٩ م ، ٨٩ .
- (٢٩) م . ن ٨٥ .
- (٣٠) شعر عمرو بن أحمز ، تحقيق د . احسين عطوان ، مجمع اللغة العربية ، دمشق (د . ت) ٩٦ .
- (٣١) ديوان الحارث بن حلزة ، تحقيق هاشم الطعان ، مطبعة الارشاد ، بغداد ١٩٦٩ م .
- (٣٢) ينظر مثلاً ديوان الاعشى تحقيق د . محمد محمد حسين المطبعة النونجية مصر ١٩٥٠ م ، ٢٢٩ ، وديوان الأسود بن يعفر تحقيق د . نوري القيسي مطبوعات وزارة الثقافة بغداد ١٩٦٨ م ، ٦٣ .
- (٣٣) ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق د . ناصر الدين الأسد ، مكتبة دار العروبة ، مصر ١٩٦٢ م ، ٦٤ .
- (٣٤) الأصمعيات - لأبي سعيد الاصمعي تحقيق أحمد محمد شاكر وزميله ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٧ م ، ١٥٩ .
- (٣٥) ديوان عدي بن زيد ١٦٩ .
- (٣٦) ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، طبعة دار صادر ١٩٦٦ م ، ١٦٥ .
- (٣٧) ينظر ديوانه ٨٨٤ .
- (٣٨) ديوانه طبعة دار صادر ١٩٦١ م ٢٧ .
- (٣٩) ديوان حاتم الطائي تحقيق د . عادل سليمان جمال ، مطبعة المدني القاهرة ١٩٧٥ م ٢٣٣ .
- (٤٠) ديوان طرفة ٨٤ .
- (٤١) ديوان زهير ٢٦٨ .
- (٤٢) ديوان الهذليين - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب - الدار القومية للطباعة ، مصر ١٩٦٥ م ، ٦٤ / ١ - ٦٥ .

المعجم الوجيز

في مصطلحات الكتابة

أ. د. عناد غزوان
كلية الاداب - جامعة بغداد

١) مدخل المعجم الوجيز :

١ - ١ : إن هذا (المعجم الوجيز في مصطلحات الكتابة) قد يكون المحاولة الاولى لتحديد مصطلحات الكتابة في اللغتين العربية والانكليزية منذ نشأتها الاولى الى ان استوت رمزاً مهماً للحضارة الانسانية ومنها الحضارة العربية والاسلامية . حاولت في هذا المعجم استقراء المصطلحات في اللغة الانكليزية واضعاً ما يقابل كل مصطلح اجنبي مصطلحه العربي او ما يقاربه في الدلالة والمعنى مستبعداً « التعريب » و « الترجمة الحرفية » بالقدر الذي تسمح به مساحة المصطلح اللغوية فهماً وتوضيحاً أمل ان يكون ذا فائدة للمهتمين بهذا الاختصاص المعرفي والثقافي والتاريخي فضلاً عن اهميته اللغوية والكتابية .

١ - ٢ : لا شك في ان الكتابة هي نظام علامات ورموز وهي الطريقة المثلى للتعبير عن الافكار وتوصيلها في المجتمع البشري . فالتعبير والتوصيل هما اهم صفتين خارجيتين للسلوك الانساني . فالتعبير هو السلوك الشخصي او الفردي والتوصيل هو السلوك الاجتماعي لذلك عُدَّت الكتابة ، بانواعها واشكالها المختلفة سلوكاً فردياً واجتماعياً في آن واحد ، ومن هنا تتجلى اهميتها في الواقع الحضاري الانساني حيث يكون للمصطلح الكتابي دوره البارز والفعال في هذا الواقع المعيش الذي يتمتع باعراف وتقاليد مختلفة من بيئة الى اخرى .

١ - ٣ : بدأت الكتابة حين بدأ الانسان يتعلم كيفية توصيل افكاره ومشاعره بوساطة (العلامات المنظورة) ليست المفهومة لديه حسب بل المفهومة والمعروفة للناس الاخرين ايضاً ضمن نظام خاص . ففي اول الامروكانت (الصور) ترمز الى التعبير المرئي او المنظور لافكار الانسان بشكل مستقل الى درجة كبيرة عن الكلام الذي عبر عن افكاره بشكل مسموع .

فالعلاقة بين الكتابة والكلام ، في المراحل التاريخية الاولى كانت باهتة مثلها مثل رسالة مكتوبة لا ينسجم مع الاشكال الدقيقة للكلام . فاية رسالة هي ذات معنى واحد فقط ويمكن تفسيرها وتاويلها بوساطة القارئ بطريقة واحدة فقط ولكن يمكن قراءتها اي تحويلها الى كلمات بطرائق كثيرة . مختلفة وحتى في لغات كثيرة مختلفة . وفي عصور لاحقة مكن الاستخدام المنظم لما يسمى (بالكتابة الصوتية المرسومة) الانسان للتعبير عن

افكاره بشكل يمكن ان يكون منسجماً او ملائماً لمراتب دقيقة من مراتب الكلام . ومنذ ذلك الحين فقدت الكتابة تدريجياً صفتها او خصوصيتها بوصفها صيغة او اسلوباً مستقلاً للتعبير عن الافكار واصبحت اداة من ابوات الكلام والوسيط الذي من خلاله يمكن لاشكال الكلام الدقيقة ان تدون بشكل ثابت او دائم (ينظر : ص ١١ ، ١٢ من : دراسة في الكتابة ، (باللغة الانكليزية) وهو من مراجع هذا المعجم) .

١ - ٤ : ان تعريف (الكتابة) بمعناها الاتاري - التاريخي - اللغوي ، هي نظام للتوصيل المتبادل الانساني بوساطة اشارات او علامات منظورة متعارف عليها . ولا يغرب عن البال ان مفهوم الكتابة عند الاوائل من سكان الارض (البدائيين او الفطريين) ليس هو مفهومها عندنا اليوم . فعند الاقوام القديمة قد تحققت حاجات الكتابة بوساطة الصورة البسيطة او مجموعة الصور التي

البشري والحضارة الانسانية ، ان « ان اختراع الكتابة والنظام المناسب للتدوين على الورق له اعظم الاثر في نهضة الجسد البشري ، اكثر من اي انجاز عقلي (ثقافي) في سيرة الانسان » - على حد تعبير المؤرخ والمستشرق (جيمس . هـ . بريستد - James H . Breasted - ينظر : ص ٢٢١ ، دراسة في الكتابة - فاخترع الكتابة يؤلف المطلاع الحقيقي للحضارة وهذا المعجم الوجيز جزء من هذا المطلاع الحضاري .

٢ (المعجم الوجيز : ١ (كتابة صوتية اوائلية

Acrophony

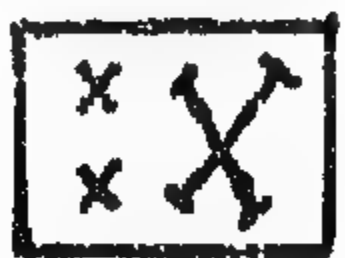
هي المبدأ (القاعدة) الذي تكون فيه العلامات المقطعية والهجائية (الالفبائية او الابدجية) من أرومة متصلة واحدة عن طريق استعمال الجزء الاول من كلمة طويلة ، وترك ما تبقى من اجزائها الاخرى . ويمكن توضيح هذا المبدأ في اللغة الانكليزية باختيار صورة (بيت) ما لتكون علاقة صوتية للحرف (h) نظراً لان كلمة (بيت - house) تبدأ بالحرف (h) ودونما اعتبار للاستثناءات المتفرقة (المتقطعة) فإن (الاكروفونيا - Acrophony) كمبدأ تبدو بلا دور في تاريخ الكتابة . وهي كتابة كانت اصلاً تستخدم رموزاً تدل على افكار او اشياء ، غير ان الرمز تطور ليبدل على الصوت الاول من الكلمة التي تدل على الشيء . وكان الرمز في الاصل ، مماثلاً لصورة الشيء الذي يدل عليه ، ثم اصبحت هذه الصورة رامية للصوت الاول من اسم الشيء .

٢ (التقاليد (الحرف) الجمالي :


Aesthetic Conuention

ويقصد به تغيير شكل و / او ترتيب العلامات ، التي هي في الواقع ، إشارة كتابية ترمز الى صوت او الى كلمة ، على وفق التقاليد والاعراف الجمالية . ومثال ذلك فإن الترتيب

السليم للعلامات  - x تمثل علامة صغيرة وتمثل

علامة كبيرة - يمكن تغييره الى  حيث تكون

العلامتان الصغيرتان  مرتبتيّن لتوازن او تعادل العلامة

الكبيرة  . ويبدو ان هذا المصطلح يهتم برسم

العلامة او الرمز الكتابي رسماً جمالياً متناسقاً حيث يمنح كتابة بعض الكلمات مساحة فنية وجمالية في آن واحد .

هي ، في الواقع ، ليست بذات علاقة واضحة او ارتباط واضح بأي شكل لغوي ، فطالما ان الصورة الكتابية او مجموعة الصور مفهومة ، فليس من الضروري ان تكون متلائمة او منسجمة مع اية علاقة او رمز من علامات اللغة المنطوقة وهذا ما اصطلح عليه (بالكتابة الدلالية البدائية) (ينظر : ص ١٢ ، ١٣ ، من كتاب (دراسة في الكتابة - باللغة الانكليزية) لاخلاف بين الناس على اختلاف مستوياتهم الثقافية من ان الكتابة (هي اللغة المكتوبة) وقد قال (ارسطو طاليس) قبل قرون طويلة : « الكلمات المنطوقة هي رموز الخبرة الذهنية / العقلية ، والكلمات المكتوبة هي رموز الكلمات المنطوقة » . ومثل هذا القول ما صرح به احد العلماء الصينيين : « الكتابة كلام مصور والكلام نفس صوتي ملفوظ » - ينظر : ص ١٣ و ص ٢٧١ ، دراسة في الكتابة -

١ - ٥ : ان تاريخ اقدم الانظمة الكتابية يعود الى السومريين في جنوبي وادي الرافدين في العراق وهم اول من كتب بالمسمارية واول من اخترع الكتابة . و « قد بدأ هذا الانقلاب في تاريخ الحضارة البشرية اول مرة في العراق في منتصف العهد الذي اعقب (طور العبيد) ذلك العهد الذي اطلق عليه اسم (عصر الوركاء ٣٥٠٠ - ٣٢٠٠ ق . م) » ... وقد اصطلح على العهد المشتمل على النصف الثاني من عهد الوركاء وعلى طور جمدة نصر ٣٢٠٠ ق . م - ٣٠٠٠ ق . م . اسم « العهد الشبيه بالكتابي » - طه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ص ٦٦ - ومنذ ذلك الحين انتقلت الكتابة في العراق من كونها بسيطة تدون الاشياء المادية المألوفة برسم صورها وهو طور (الكتابة الصورية او التصويرية) .. فطور العلامات المختصرة التي تنتهي بما يشبه المثلثات والمسامير (الكتابة المسمارية) فطور المقاطع الصوتية ، فطور الطريقة الرمزية ، فطور الطريقة الصوتية . « فاستخدم السومريون الاوائل الصور واصواتها لا لتدل على الاشياء المادية التي تمثلها بتلك الصور كما في المرحلة الصورية ولا على الاراء والافكار المشتقة منها كما في المرحلة الرمزية ، بل لاستخدامها في كتابة الكلمات والجمال على هيئة اصوات يكون كل منها مقطوعاً وليس حرفاً .. اي انهم امتدوا الى الطور الصوتي في الكتابة في دور « جمدة نصر » في حدود ٣٢٠٠ ق . م . واستمرت الكتابة بالتطور والتحسين حتى استطاعوا ان يدونوا بها جميع شؤون الحياة المختلفة » . (طه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ص ٦٨ ، ٩٥ ، ٩٧ - ٣٠٧ ، ٣٠٩) .

١ - ٦ : ذلكم بايجاز شديد تاريخ تطور الكتابة في وادي الرافدين . ان يحاول هذا المعجم الوجيز وضع مصطلحاتها التي تكشف كثيراً من دلالاتها التصويرية والعلاماتية والصوتية والرمزية وصولاً الى فهم دقيق لاصول نشأتها العراقية الاولى في تاريخ الجنس

٣) رمز مفرداتي - مقطعي

Allognam

الكتابة المفرداتية - المقطعية

كتابة يدل فيها الرمز أو الحرف على كلمة كاملة (رمز مفرداتي) أو رمز كتابي يدل على مقطع كامل (رمز مقطعي) أو علامات هجائية (الفبائية - الرموز الكتابية الحرفية التي تكتب بها اللغة -) أو تهجئة كتابة واحدة حين تستعمل بوصفها علامات كلمة أو حتى علامات عبارة في كتابة مستعارة (من لغة أخرى) ، فالتهجئة السومرية ، على سبيل المثال ، — La — in e ان - لا - اي - ومعناها (سيزن أو هوسيزن) ترمز الى أو تمثل التهجئة الاكدية isaqqaal اشيغال - ومعناها - سيزن أو هوسيزن) وتهجئة اللفظة الارامية - malka - ملكاً ترمز الى أو تمثل في العربية malik - (ملك) وفي الفارسية Sah (شاه) اي ملك .

Alphabet or Alphabetic Writing

٤) كتابة هجائية (الفبائية / ابجدية) :

هي كتابة تمثل (أو ترمز) فيها اية علامة بصورة طبيعية فونيماً Phoneme - أو أكثر من فونيم . ففي الانكليزية على سبيل المثال ، ترمز العلامة الهجائية - b الى الفونيم b في حين ان العلامة c تمثل الفونيمين - k أو s . وهي الكتابة التي تعطي كل صوت كلامي تقريباً رمزاً كتابياً خاصاً ، اي انها ترمز للفونيم (phoneme) الواحد [صوتيم أو صوت مجرد : وهو اصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني] بحرفيم (grapheme) [حرف مجرد] ويتخذ هذا الرمز عدة اشكال تتنوع تكاملياً أو بشكل حر ، مثل حرف العين (ع) الذي يكون (ع) في اول الكلمة ويكون (ـع) في وسطها ويكون (ع) منفرداً في آخرها ويكون (ـع) متصلاً في آخرها . واذ كانت الكتابة هجائية مثالية ، فانها ترمز للفونيم الواحد . بـكـرافـيم (بحرفيم) واحد في جميع الحالات كما هي الحال في اللغة العربية .

٥) اشارة (كتابية) اقترانية :

Associative Sign

هي اشارة (أو رمز) يُعبر عنها برسم أو تخطيط صورة ما لموضوع حسي (أو واقعي) تمثل كلمة مقترنة أو مرتبطة بتلك الصورة عن طريق الاقتران أو الارتباط فقط . فصورة (شمس) Sun في الانكليزية قد ترمز الى كلمة (نهار - Day) مثلاً .

٦) علامة مساعدة مميزة :

Auxiliary Mark or Sign

هي في علم اللغة النظري ، علامة تضاف الى الحرف لتحديد

لفظه الصحيح وتدعى ايضاً بالعلامة المميزة التي توضع فوق الصوت أو تحته لتدل على سمة اضافية له . وهي علامة غير منطوقة مثلها مثل علامة التنقيط - Punctuation - غير المنطوقة وفي بعض الانظمة تضاف عن طريق المصنف أو المقرر لتساعد على فهم الكتابة .

٧) (الكتابة) المصنفة / المؤشر الدلالي :

Classifier

لهذه اللفظة علاقة بما يسمى بالمؤشر الدلالي - Semantic Indicator وهي علامة غالباً ما تدعى بالمحددة تعبر عن رمز دلالي غير منطوق ملحق بالعلامة الرئيسية ، مثل الكتابة الهيكلية - (THUMB , WOOD - ابهام - خشب) لللفظة (Ts , ung - القرية أو الريف - Village - عكس كتابة - THUMB - وحدها للدلالة على كلمة (TS , ung) التي هي (THUMB) . والمصنفة - Classifier - عنصر لقوي يضاف الى اول الكلمة أو اخرها للدلالة على نوعها وتكثر هذه المصنفات في اللغة التصنيفية - Classificatory Language - وهي اللغة التي تضيف الى كل كلمة ، زائدة تدل على نوع الكلمة . وفي بعض الكتابات تصوير التحديدات « مصنفات » اي انها علامات مساعدة تميز الكلمات التي الحقت بها وكأنها تنتمي الى صنف معين من الكلمات ، ففي اللغة الاكدية على سبيل المثال الاسماء الالهية (اللاهوتية - Divine names) تميز تحديدات / مصنفات الهية .

٨) كتابة صامتية :

Consonantal Writing

كتابة لا تظهر فيها سوى الصوامت وتختفي فيها الصوائت القصيرة مثل اللغة العربية حين نكتب من غير تشكيل . وان ما يسمى بالعلامات الصامتية للكتابات المصرية والسامية الغربية (الجزرية الغربية) والمعروفة بأنها علامات مقطعية ، ترك فيها الصوائت بلا تحديد .

٩) سياق الموقف

Context of Situation

هو المبدأ (أو القاعدة) الذي قد تكون فيه قراءة العلامات وتفسيرها مستندين الى سياق الموقف . فبالعكس (ميم - م - M) في الانكليزية مثلاً ، بوصفه صفتراً من المختصرات قد يرمز الى الكلمة minute دقيقة ، محضر ، مذكرة - في سياق معين وقد يرمز الـ Metre - المتر / وحدة قياس الطول - في سياق آخر . وسياق الموقف ، في علم اللغة النظري ، هو السياق الذي جرى في اطاره التفاهم بين شخصين ويشمل

ذلك زمن المحادثة ومكانها والسلاقة بين المتحدثين والقيم المشتركة بينهما والكلام السابق للمحادثة .

١٠ () الصرفية / التقاليدية الاصطلاحية

Convention Lization

هو المبدأ الذي يتكون فيه اشكال كل العلامات ومعانيها واشكال كل الرموز ومعانيها ، خاضعة للتقاليد والاصطلاح والاعراف التي تنتمي اليها . مثل تلك العلامات والرموز . والاصطلاحية النظرية الاتفاقية ، يشار علم اللغة النظري ، هي القول بأن الكلمات لا ترتبط بما تدل عليه وانها مجرد اتفاقات بين الناس وتدعى هذه النظرية ايضاً بالنظرية الاسمية - Nomina Lism .

١١ () التقارب / التلاقى :

Convergence

ويعني حذف العلامات المختلفة للكلمة لتحل محلها التهجئة المقطعية : كما هي الحال في اللغة الصومالية . والتقارب / التلاقى هو عكس مبدأ التباعد .

١٢ () الكتابة (اليدوية) المتصلة :

Cursive Writing

كتابة تربط (تصب) حروف الكلمة الواحدة ، كل حرف بما قبله وما بعده مثل (كتاب - book) في الانكليزية تقابلها الكتابة المتقطعة التي تفصل كل حرف في الكلمة عن الآخر ، مثل (book / كتاب) وهي شكل ظاهري وسريع من اشكال الكتابة ، مستعمل في الأغراض اليومية والعملية ، وفي بعض الاحيان ، تصبح الكتابة اليدوية المتصلة تذكارية مطورة في الوقت نفسه شكلاً ثانوياً من اشكال الكتابة المتصلة وهي عكس الكتابة التذكارية Monumental Writing

١٣ () الصورة النموذجية الوصفية

Descriptive Representational Device

صورة دلالية تبليغ التوصيل من خلال الصور المرسومة والمصنفة على وفق تقاليد فن رسم الحروف واعرافه . والكتابة الدلالية المعروفة بـ (Semasiography) مصطلح يشمل جميع أنظمة الكتابة التصويرية والكتابة الفكرية والكتابة المفرداتية .

١٤ () المحدد / المؤشر الدلالي :

Determinative

وترمز الى المؤشر الدلالي (Semantic Indicator) وهي علامة غالباً ما تدعى بالمحدد تعبر عن رمز دلالي غير منطوق ملحق بالعلامة الرئيسية .

١٥ () علامة توضيحية / تخطيطية :

Diagrammatic Sign

هي علامة (رمز) يعبر عنها بشكل هندسي مثل الدائرة التي تعني كلمات (الكل - all) او (المجموع - Totality) او جرة قلم للعدد واحد .

١٦ () التباعد

Divergence

هو المبدأ الذي تتكون فيه علامات (رموز) جديدة لكلمات جديدة كالصينية . وهو عكس مبدأ التقارب .

١٧ () علامات (رموز) اقتصادية

Economy

هو المبدأ الذي تبذل فيه الكتابة ما تستطيع من جهد لتحقيق كفاءتها القصوى عن طريق اقل عدد ممكن من العلامات (او الرموز) . فثمة مقاطع لفظية معينة ، على سبيل المثال لا تميز بين المجهور والمهموس والصوامت التوكيدية ، في حين لا توضح غيرها الفروق بين الصوائت المختلفة .

١٨ () اساليب الكتابة الرائدة :

Forerunners of Writing

اساليب كتابية مختلفة ومجموعة معاً تحت مصطلح الكتابة الدلالية - التي تشمل جميع أنظمة الكتابة التصويرية والكتابة الزكورية والكتابة المفرداتية - لتحقيق توصيلاً متبادلاً عن طريق استعمال العلامات (او الرموز) المنظورة التي تعبر عن معنى ما ولكن لا تعبر بالضرورة عن عناصر لغوية عكس الكتابة الصوتية Phonofography - التي يكون تمثيل الاصوات فيها على أساس رمز لكل صوت وتدعى ايضاً بـ - الكتابة الالفبائية « الهجائية » وهي تختلف عن الكتابة المفرداتية Logography () التي يمثل فيها الرمز او الحرف كلمة كاملة .

١٩ () علم الكتابة

Grammatology

علم الكتابة (دراسة الخطوط) .

٢٠ () الكتابة الهيروغليفية / الكتابة التصويرية (

Hieroglyphic

نظام مفرداتي - مقطعي (Logo — Syllabic) للكتابة تستعمل فيه الصور رموزاً مثل الهيروغليفية المصرية (الكتابة التصويرية المصرية) او الهيروغليفية الحيثية (الكتابة التصويرية الحيثية) والحيثية لغة قديمة استعملت في اسيا

الصغرى بين القرن التاسع عشر والقرن الرابع عشر قبل الميلاد ولقد بادت نحو ١٠٠٠ ق. م. وهي تنتمي الى الاسرة الهندية - الاوربية .

(٢١) الاشتراك اللفظي / التجانس اللفظي Homophony

سمة (مميزة) لمجموعة من العلامات او الرموز المكتوبة تعبر عن الفونيم نفسه او الفونيم Phoneme او الصوتيم صوت محرر (في اللغة . فالالفاظ المكتوبة مثل (Too ايضاً) و (Two - رقم ٢) و (To الى) في الانكليزية على سبيل المثال ، تنطق كلها بـ (Tuu تو) اي تنطق بالصوت المجرد الواحد . ويقابله الاشتراك الكتابي (homograpy) - كلمة تطابق اخرى في التهجئة وتختلف عنها في المعنى . وهو عكس المصطلح (Polyphony) ويعني (تعدد الاصوات) اي ان يمثل حرف واحد عدة اصوات في اللغة الواحدة ، مثل الحرف (O) في الانكليزية فهو ينطق (i) في (نساء - Women) وينطق (a) في (hot - ساخن) في اللهجة الامريكية وينطق (ow) في (hole - ثقب او حفرة) .

(٢٢) اسلوب التذكر التماثلي :

Identifying — Mnemonic Device

اسلوب من اساليب الكتابة الدلالية يحقق اتصالاً عن طريق الصور او العلامات (والرموز) المنظورة التي تساعد على تبيان دلالة اشخاص معينين او اشياء معينة . فرسم (او صورة) الاسد الامريكي - Panther - على ترس (او مجن) قد يحمل معنى عاماً كان يعني (ان هذا الترس يعود الى الشخص الذي قتل الاسد الامريكي - This shield belongs to The Person who Killed the Panther

(٢٣) رمز مفرداتي :

Ideogram

يستعمل الفيلولوجيون (علماء اللغة او فقهاء اللغة) في الغالب مصطلحاً غير ملائم وهو الـ ideogram (وهو رمز كتابي يدل على فكرة كما في الكتابة الهيروغليفية والكتابة الصينية) رديفاً لمصطلح الكتابة - logogram - وهو رمز مفرداتي من رموز الكتابة يدل على كلمة كاملة مثل الرمز (&) الذي يعني (و - and) في الانكليزية .

(٢٤) كتابة رامزة / الكتابة بالرموز :

Ideography

نظام من انظمة الكتابة يزعم انه يستعمل الرموز المفرداتية التي تقل على ان الرمز او الحرف قد يمثل كلمة كاملة .

(٢٥) التحول (النمو) الكتابي الداخلي - Development

هو المبدأ الذي تتحول (تتطور) فيه الكتابة من مرحلة تركيبية داخلية الى اخرى ، كالتحول او التطور من المقطع الصوتي او الكتابة المقطعية الى الحرف الهجائي (الالفبائي) وهو يوازي مبدأ التحول الخارجي .

(٢٦) كتابة خطية

Linear Writing

ضرب من ضروب الكتابة تستعمل فيه اشكال الخطوط او صور غير مميزة بوصفها علامات او رموزاً ، اي هو اية كتابة لا تستخدم رموزاً على شكل صور للدلالة على الاشياء . وهذه الكتابة هي عكس الكتابة التصويرية .

(٢٧) تقابل لغوي / تحول لغوي

linguistic Transfer

تماثل (او تشابه) علامات او رموز نظام ما مع علامات لغوية ينتهي بان رموز ذلك النظام تصير وسيلة واداة للعلامات اللغوية . وهكذا فحين ترتبط علامات الكتابة تقليدياً (او عرفياً) بالرموز اللغوية تصير الكتابة تقابلًا او تحولًا ثانوياً للغة .

(٢٨) رمز مفرداتي (لوغوجرام) / بديل الكلمة

logogram

رمز كتابي يدل على كلمة كاملة او مجموعة كلمات وهو رمز بديل عن كلمة وليس رمزاً كتابياً يدل على فكرة كما في الكتابة الهيروغليفية والكتابة الصينية . ومثال ذلك في الانكليزية ، فان علامات مثل (2) (التي تعني اثنين رقماً او الثاني - Tow / Second) و (٢) (التي تعني الدولار الامريكي) و (°) (التي تعني الدرجة) فالـ (2) (٢) والـ (°) رموز بديلة لكلمة او مجموعة كلمات .

(٢٩) كتابة مفرداتية

Logography or Word Writing

كتابة تكون فيها العلامة (او الرمز) ذات دلالة لواحدة او اكثر من كلمات اللغة حيث يدل فيها الرمز او الحرف على كلمة كاملة .

(٣٠) كتابة مفرداتية - مقطعية

logo — Syllabic

كتابة تستخدم خليطاً من الرموز (العلامات) بعضها يمثل كلمات وبعضها يمثل مقاطع كالسومرية او المصرية .

(٣١) الكتابة اليدوية

Manual Writing

الكتابة التي تقوم بها اليد وهي عكس الكتابة الآلية (او الميكانيكية) - Mechanical Writing

(٣٢) المعنى

Meaning

هو رابطة ذهنية (او عقلية) بين علامة (او رمز) ما ومدلول ، كرابطة بين كلمة ومدلولها (المقصود بها) او بين علامة مرئية (بكلمة او بلا كلمة) ومدلولها (المقصود بها) .

(٣٣) الكتابة الآلية

Mechanical Writing

هي الكتابة التي نحصل عليها بمساعدة الية (ميكانيكية) كالطباعة او الكاتبة الطابعة وهي عكس الكتابة اليدوية .

(٣٤) الكتابة التذكارية

Monumental Writing

شكل دقيق من اشكال الكتابة ، يوجد عادة على النصب التذكارية ويستعمل لغراض العرض الرسمية وهذه الكتابة عكس الكتابة المتصلة .

(٣٥) الكتابة الموضوعية / القصدية :

Object Writing

نظام يستثمر الاشياء علامات (او رموزاً) ، مثل الكتابة (ذات العقد - The quipu knot) [وهي اداة مؤلفة من حبل وعقد صغيرة مختلفة الالوان كان سكان بيرو القدماء يستعملونها لتسجيل الاحداث والحسابات] .

(٣٦) التحول الكتابي الخارجي

Outer Development

هو المبدأ (او القاعدة) الذي تتحول فيه الكتابة من مرحلة (او طور) شكلية خارجية الى مرحلة اخرى ، كالتحول من الشكل التصويري الى الشكل الخطي (استعمال الخطوط) وهو بوازي مبدأ التحول الداخلي .

(٣٧) الكتابة العالمية / البارسيغرافيا

Pasigraphy

نظام (او نمط) من انظمة الكتابة للاستعمال الشامل او الجامع يستخدم العلامات (الرموز) المعبرة عن معنى ، ولكن ليست بالضرورة ان تكون ذات عناصر لغوية . وهي الكتابة العالمية التي لا تخص لغة بعينها وان نظامها يستخدم رموزاً عامة .

(٣٨) نقش تصويري كتابي

Petroglyph

رمز تصويري بدائي (فطري) منقوش او منحوت على الصخور وهو رمز كتابي يدل على شيء او كلمة .

(٣٩) نقش حجري

Petrogram

رمز تصويري بدائي مخطط او مرسوم على الصخور وهو رمز كتابي يدل على شيء او كلمة .

(٤٠) الزائدة / الصوتية / المؤشر (اللاحقة) :

Phonetic Complement Indiator

علامة تعبر عن صوت ولكن بلا عنصر دلالي ملحقة بالعلامة الاساس (الرئيسية) . ففي اللغة السومرية ، قد تقرأ الصورة الاساس لثديي الانثى بـ (dumu) - ابن - و banda - ولد - Tur - صغير - لذلك تضاف العلامة (او اللاحقة) - da الى الصورة الاساس لتحتم او تستلزم قراءة - banda - بدلاً من dumu - او - Tur .

(٤١) علامة صوتية / رمز صوتي

Phonetic Sign

اي علامة (رمز) للكتابة كاملة تعبر عن عناصر لغوية بوساطة الاشارات المنظورة مثل الاشارات الهجائية (الالفبائية) والاشارات المقطعية وعلامة الكلمة ، وفي بعض الانظمة الكتابية قد تعبر مثل ذلك (الاشارات / العلامات) عن اشارة او علامة عروضية صوتية او كما تسمى تطريزية او علامة فوقطعية مثل رمز النبرة او رمز الفاصل او رمز النغم - Prosodic Sign - وعلامة / اشارة العبارة - Phrase Sign ويمكن تقسيم العلامات الصوتية على صنفين فرعيين وهما :

(١) العلامات الصوتية الدلالية - Phonetic Semantic Signs - كالكلمة وعلامات العبارة .

(٢) العلامات الصوتية غير الدلالية - Phonetic non-Semantic Signs - كالعلامات الهجائية (الالفبائية) والعلامات المقطعية والعلامات العروضية / التطريزية / الفوقطعية .

(٤٢) الكتابة الصوتية - المرسومة

Phonetization

هو المبدأ الذي يسمى في الاستعمال الحديث بـ (Rebus Principle) اي كتابة كلمة او عبارة برسم يذكر المرء بها او بمقطع منها ، حين يصعب رسم علامات الكلمة ، تكتب بعلامات تعبر عن الكلمات التي تكون متشابهة في الصوت ويسهل رسمها .

ففي السومرية يعبر عن الكلمة Ti (الحياة) برسم صورة سهم التي هي Ti في السومرية ايضاً .

٤٣ (الكتابة الصوتية

Phonography

كتابة متكاملة وتعني اي نظام (او نمط) من العلامات يعبر عن عناصر لغوية بوساطة اشارات منظورة وهو نمط من الكتابة عكس الكتابة الدالية - التصويرية - Semasiography .

٤٤ (الكتابة بالعبارة

Phraseography or Phrase Writing

ضرب من ضروب الكتابة ترمز فيه العلامة الى عبارة او جملة . ومع انه غير معروف بكونه نظاماً من انظمة الكتابة ، الا ان كثيراً من علامات العبارة - (Phraseographic Signs) تستعمل في الاختزال (او الكتابة بالاختزال) Stenography - وفي التفاضل والتكامل .

٤٥ (الكتابة التصويرية

Pictography

كان رواد الكتابة يستعملون الرموز التصويرية (Pictograms) اي استعمال الصور كعلامات (رموز) كما هو معروف ، على سبيل المثال ، بين هنود امريكا .

٤٦ (الكتابة بالصور / التصويرية

Pictorial Writing

شكل من اشكال الكتابة يستعمل الصور المدركة كعلامات (او رموز) وهو عكس الكتابة بالخطوط .

٤٧ (كتابة متعددة الاصوات

Polyphony

سمة من سمات العلامة المفردة المكتوبة المعبرة عن اكثر من فونيم (صوتيم) واحد في اللغة . لاحظ على سبيل المثال ، طبيعة تعدد الاصوات للعلامة الهجائية (الالفبائية) - a - في الانكليزية في كتابة لفظة مثل (man - رجل) و (mane - الشرف / شعر عنق الفرس) و (malt - الشعير المُنبِت بالنقع بالماء) فتعدد الاصوات يعني ان حرفاً واحداً يمثل عدة اصوات في كلمات مختلفة في لغة واحدة .

٤٨ (الموقع / كتابة الموقع

Position

هو المبدأ الذي قد تعتمد فيه علامات القراءة والمعنى على مواقعها كما في كتابة (٣٢) و (٣) .

٤٩ (علامة (رمز) اولية / رئيسية Primary Sign

هي العلامة (او الرمز) المعبرة (عن دلالتها) برسم صورة لشيء ملموس او محدد ، تلك الصورة التي ترمز الى شيء ملموس او حدث او فعل واقعي . وهكذا فإن صورة (رجل ما) قد تعني كلمة (رجل) وصورة (رجل يحمل قطعة من الرغيف بيده قريباً من خمسة) قد ترمز الى كلمة ياكل .

٥٠ (مبدأ الاختزال / الاختصار

Principle of Reduction

هو المبدأ الذي قد تختزل فيه قيمة اية علامة حينما تكون متبوعة بعلامة صوتية غير دلالية . وهكذا فإن التركيب (Tā b — ab) - بمعنى جيد - الذي يتكون من علامة الكلمة (Tāb) بزيادة تنمة صوتية / مؤشر (ah) ، يعده الاكديون (Tā « b » — ab) نتيجة اخذ العلامة الاولى التي ترمز الى المقطع (Tā) فقط . وشبيه بهذا كتابة المقطع (bi) بوساطة علامتين مقطعتين (bi) - i يعده الاغريق نتيجة تفسير او تاويل العلامة الاولى التي هي في الاصل مقطعية مثل العلامة الهجائية (الالفبائية)

٥١ (مبدأ التحول الاحادي

Principle of Unidirectional Development

هو مبدأ التحول من كلمة الى مقطع الى كتابة هجائية (الفبائية) .

٥٢ (رمز تطريزي / فوقطعي Prosodic Sign

رمز (او علامة) يعني سمة تطريزية / فوقطعية مثل طول الصوت او كمية الصوت (المدة التي يستمر فيها الصوت منذ لحظة احداثه) والنبر (علامة كتابية او طباعية تبين سمة صوتية) والوقف والجرس .

٥٣ (الكتابة الدالية

Semasiography

ضرب من ضروب الكتابة الرائدة ويضمنها طريقة او اسلوب التذكر التماثلي الذي يحقق اتصالاً متبادلاً بوساطة الاشارات (العلامات) المنظورة المعبرة عن معنى او معانٍ ولكنها ليست بالضرورة عناصر لغوية .

٥٤ (علامة : Sign

هي في الاستعمال التقليدي رمز (Symbol) تؤلف جزءاً من نظام او نمط معين . ومثال ذلك ان الكلمة في نظام من العلامات تدعى لغة (Language) او الاشارة المكتوبة في نظام من العلامات تدعى كتابة (Writing) ولكنها في معناها الضيق او الدقيق تعني اشارة مكتوبة (a written mark) فقط والـ (Sign) بوصفها رمزاً هي اشارة كتابية ترمز الى صوت او كلمة ، او هي الكلمة كرمز لما تدل عليه .

(Sign Language) .

٦٠ (الكتابة الصوتية

Transcription

شكل من اشكال الكتابة التي تتحول فيها العلامة (الرمز او مجموعة من العلامات الالفبائية والرموز المصطنعة الى كل فونيم من فونيمات اللغة التي ندونها او نسجلها والكتابة الصوتية هي التعبير عن اللغة المنطوقة برموز كتابية .

٦١ (النقل الكتابي / التعريب

Transliteration

كتابة لغة بحروف اخرى تستخدم رموزاً هجائية مختلفة كما في كتابة العربية بحروف لاتينية .

٦٢ (علامة (رمز) الكلمة

Word Sign

ويرادف ما يسمى بـ (Logogram) وهو رمز كتابي يدل على كلمة كاملة مثل (&) التي تعني في الانكليزية حرف العطف (and) - و - العربية .

٦٣ (نبر الكلمة

Word Stress

وهو علامة كتابية او طباعية تبين سمة صوتية .

٦٤ (الكتابة

Writing

هو نظام الاتصال المتبادل بوساطة اشارات (او علامات) منظورة متعارف عليها . ومن انواع الكتابة ، الكتابة الانتقالية والكتابة الانطباعية . والكتابة باستخدام الرموز والكتابة بالحروف اللاتينية ، فضلاً عما مر ذكره في هذا المعجم الوجيز .

المصادر والمراجع

حماش ، من منشورات معهد تطوير تدريس اللغة الانكليزية في العراق ، بغداد ، ١٩٨٢ .

٩ (المعجم المفصل في اللغة والادب ، د . إميل بديع يعقوب وميشال عاصي ، دار العلم للملايين ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٧ .

١٠ (المعجم الوجيز ، مجمع اللغة العربية ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

١١ (المغني الاكبر ، حسن سعيد الكرمي ، مكتبة لبنان / بيروت .

١٢ (مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، طه باقر ، ط ٢ المنقحة ،

من منشورات دار المعلمين العالية ، بغداد ، ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٥ م .

١٣ (المورد ، منير البعلبكي ، دار العلم للملايين ، ط ٣٣ ، بيروت ، ١٩٩٩ م .

١٤ (I . J . Gelb , A Study of Writing , 45 Impression The University of Chicago Press , Chicago & London , 1974 .

١٥ (Webster's Ninth New Collegiate Dictionary , Massachusetts , U . S . A , 1988 .

٥٥ (رموز كتابية

Signary

قائمة لعلامات او رموز الكتابة ، اي الرموز المكتوبة التي تعبر عن اللغة المنطوقة .

٥٦ (الكتابة المقطعية

Syllabary or Syallabic Writing

هي الكتابة التي ترمز فيها العلامة بصورة طبيعية ، الى واحد او اكثر من مقاطع اللغة . وهكذا فإن العلامة الواحدة ، في اللغة السومرية مثلاً ، هي ذات قيمة مقطعية مثل (ba) واخرى (ri) او (dal) .

٥٧ (العلامة المقطعية

Syllabic Sign or Syllabogram

علامة (او رمز) تستعمل في الكتابة المقطعية .

٥٨ (الرمز

Symbol

هو في دلالته كالعلامة (Sign) ولكنه لا يكون جزءاً من نظام مثل رمز (الصليب - Cross) بالنسبة للمسيحيين او (المرساة او الملائ - anchor) للامل . ويقال (الامل مرساته او ملاذه - Hope is his anchor) .

٥٩ (نظام العلامات

System of Signs

مجموعة علامات متصلة فيما بينها بتناسق تستعمل عرفياً او تقليدياً لاغراض الاتصال المتبادل ، مثل : اللغة والكتابة ، واللغة الاشارية (Gesture Language) . وتدعى ايضاً لغة العلامة

١ (القاموس المحيط ، للفيروز آبادي ، ط ٣ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م .

٢ (لسان العرب ، لابن منظور ، ط . صادر ، بيروت .

٣ (معجم علم اللغة التطبيقي ، وضع الدكتور محمد علي الخولي ، مكتبة لبنان ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٦ .

٤ (معجم علم اللغة النظري ، وضع الدكتور محمد علي الخولي ، مكتبة لبنان ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٢ .

٥ (معجم مصطلحات الادب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤ .

٦ (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث ، وضع نخبة من اللغويين العرب ، مكتبة لبنان ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٣ .

٧ (معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٩ .

٨ (معجم المصطلحات اللغوية والصوتية ، اعداد الدكتور خليل ابراهيم

كتب القبائل وبواعت تدوينها حتى نهاية القرن الرابع للهجرة

د. احمد اسماعيل النعيمي
كلية التربية للبنات
جامعة بغداد

لعل الابتداء بتعريف مفهوم كلمة « الديوان » يعين الباحث على تسهيل مهمته وتحقيق غايته ، والكشف عن دواعي اختياره لهذه الكلمة عدوانا لهذا البحث فقد جاء في المعجمات تحت باب « ديون » ان الديوان « مجتمع الصحف ، او الدفتر الذي يكتب فيه اسماء الجيش ، واهل العطاء وجمعه ديواوين »^(١) وتكاد اراء المعجميين تتفق على تعريف اللفظة على هذا النحو ، بيد انها لم تكن كذلك في اشتقاقها . ويبدو ان هذا المعنى اللغوي ، يتطابق كل التطابق مع المعنى الاصطلاحي للكلمة التي « قيلت - في رأي باحث محدث - على سبيل المجاز ، لتدل على ان الشعر العربي كان بمثابة السجل الذي حفظ ادب العرب وتاريخها »^(٢) . وذلك لتقارب معنيي « الدفتر » و « السجل » من حيث ان كليهما يضم في تضاعيفه مادة حرص على الا يظالها النسيان او الاهمال او الضياع على سبيل الحقيقة او المجاز على السواء ويبدو ان كلمة « الكتاب » التي سترد هي الاخرى في تضاعيف هذا البحث ، قد استغرقت هاتين اللفظتين ، حتى عول عليها علماء القرن الثالث الهجري ، واطلقوها على كل ما يتصل بالقبيلة من اخبار ايامها وحوادثها ومفاخرها ومآثرها وانسابها ومعتقداتها ولهجاتها ، وشعر شعرائها ، يحكم بلغائها وهي اي كلمة كتاب - كثيرا ما تطلق مقترنة ب « اشعار او اخبار قبيلة بعينها لتؤكد معناها الشمولي والواسع ، من حيث ان الكتاب « اسم لما كتب مجموعا »^(٣) . وذلك قبل ان تشيع كلمة « ديوان » فيما بعد ، لا سيما في المرحلة التي انتشرت فيها موجة البديع ، وقويت فنونه اللفظية والمعنوية في اساليب التعبير ، لما فيها من اناقة وجرس متناسق يجعل العنوان اجمل وقما ، واسهل حفظا ، واوسع انتشارا^(٤) وهو السبب الذي دفعنا الى استعمالها بصيغة الجمع بدلا من تلك التسميات المتعددة التي كان العلماء يطلقونها على المدونات الشعرية والتاريخية للقبائل .

الجنس الادبي سواء منها ما يتعلق بالمبدع نفسه بوصفه كائنا بشريا ، او ما يتعلق بالبيئة الطبيعية والاجتماعية . بعد ان ثبت ان دراسة فن شعب من الشعوب ، تسهم في تكوين فكرة واضحة عن مستواه الحضاري ، ومدى ما وصل اليه من خبرات ومعارف وتجارب في شتى جوانب

وقد لا نبالغ اذا قلنا ان ديواوين القبائل ابرز مصادر الشعر الجاهلي على الاطلاق ، واوفرها نفعا ، واجلها خطرا ، واحقها بالرجوع اليها والاعتماد عليها ، وهي وحدها الكفيلة بان تعيننا على فهم الشعر واستنباط موضوعاته وسماته الفنية فضلا عن الوقوف على العوامل التي تحيط بنتاج هذا

الحياة . من هنا تبدو أهمية الشعر الجاهلي عند العرب الاوائل بوصفه « ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون واليه يصيرون . »^(٥)

وما كان لهذه الثروة الادبية ان ترى الدور ، وتتبدأ مكانتها المتميزة في تراثنا العربي الزاخر ، لولا اولئك الذين حرصوا على الشعر حرصهم على اعز الاشياء لديهم ، واثمنها في حياتهم ، وفنني بهم (رواية الاشعار) بمختلف انواعهم وسلاسلهم التي هي اشهر من ان تعاد وتعرف^(٦) . فهم الذين ادركوا ان القصائد والمقطعات و الابيات هي اثن من ما يحتفظون به ، والزمو انفسهم لدواعي لا حصر لها بانشادها وروايتها جيلا بعد جيل ، حتى لم يشغلهم شاغل عن ذلك من حرب او فتنة على نحو ما هو معروف عن قبيلة (تغلب) على سبيل المثال لا الحصر - التي كانت تعظم قصيدة شاعرها (عمرو بن كلثوم) ان كان يرويها صفارها وكبارها دون كلل او ملل في المواسم وغيرها ، حتى هجوا بذلك فقيل فيهم :

الهي بني تغلب عن كل مكرمة
قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يروونها أبداً مذ كان أولهم
ياللرجال لشعر غير مسؤول^(٧)

ولا ننظر ان هؤلاء الرواة كانوا يتكثرون او يبالغون عندما قالوا : « رب بيت شعر خير من بيت تبر^(٨) » لو لم يكن هذا الشعر ، الباب الفذ من حياة امة فذة التي بلغ ولعها بالشعر وكلفها به انها كانت تتناشده حيثما اجتمعت في المجالس والاندية والاسواق ، وحسبنا ان نعلم ما كان يجري في سوق عكاظ لكتشف مدى اهتمام القبائل بالشعر على المستوى الجماعي العام^(٩) كشأن اهتمامها عند نبوغ شاعر في احداها ففي المظان « كان الشاعر في الجاهلية اذا نبغ في قبيلة ركبت العرب اليها فهناتها به^(١٠) وصنعت الاطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعون في الاعراس وتباشر الرجال والولدان^(١١) » لانه الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم ويهيب من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم حتى اننا لم نجد نظيرا

لهذا الاحتفال في العصور الاسلامية اللاحقة . وجاء الاسلام فانكب العرب على تلاوة القرآن الكريم ولكن لم ينسوا شعرهم ابدا حتى منذ بدء الدعوة الاسلامية ، ان ظل ابناء الشعراء او اخوانهم او اقرباؤهم او اصحابهم وافراد القبيلة التي

ينتسب اليها الشاعر رواية متطوعين لنشر قصائده واذاعتها بين الناس ، لان هؤلاء جميعاً رأوا ان الاحتفاظ بهذه الاشعار شيء تفرضه نزعة التفاخر في كل قبيلة فضلاً عن كون الشعر ظل سلاحاً ماضياً يتنازعه المسلمون والكفار على السواء ، ولنا في الرسول (ص) خير دليل على ذلك من حيث اتخاذه الشعر سلاحاً ، وتشجيعه على روايته ، فقد كان (ص) يستحث حسان بن ثابت وغيره من شعراء الانصار على هجاء قريش والرد عليهم^(١٢) . وكان كثيراً ما يستنشد الصحابة الشعر فمن هذا الباب جاء عن الشريد بن سويد الثقفي قوله استنشدني النبي (ص) شعر امية بن ابى الصلت ، فأنشدته فاخذ النبي (ص) يقول : هيه هيه حتى انشدته مائة قافية^(١٣)

فضلاً عن الدعوات الصريحة المنعقدة من رجالات العصر الاسلامي البارزين والداعية الى رواية الشعر الجاهلي والتمثل به من ذلك ما نقل عن عمر بن الخطاب (رض) في مخاطبته المسلمين « عليكم بديوانكم لا تضلوا . قالوا : وما ديواننا ؟ قال شعر الجاهلية فان فيه تفسير كتابكم ومعاني كلامكم^(١٤) » ونادى الصحابة والتابعون بما نادى به خليفة المسلمين اذ جاء عن ابن عباس قوله اذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في اشعار العرب فان الشعر ديوان العرب^(١٥) .

معنى ذلك ان رواية الشعر الجاهلي استمرت في صدر الاسلام وان كان ابن سلام الجمحي يخيب ظننا ويقلب الحقائق رأساً على عقب في قوله « فجاء الاسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلو بالجهاد ... ولهت عن الشعر وروايته^(١٦) » اذ لا يستقيم مع ما عرضناه من اخبار واقوال لا يرقى الشك اليها في هذا الشأن . ثم ان هناك بواعث اقتضت استمرار رواية الشعر الجاهلي منها الاستطلاعات اللغوية التي لمح اليها عمر بن الخطاب (رض) ، وابن عباس بدعوتهما لانهما ادركا ان لغة العرب في شعرها الذي قيدوا به المعاني الشريفة والالفاظ الشاردة فاذا احوجوا الى معرفة معنى مستصعب ولفظ نادر التمسوه في الشعر الذي هو ديوان لهم^(١٧) .

ثم ان الحاجة الى معرفة الانساب التي ظهرت بواورها في عهد عمر بن الخطاب (رض) واقتربها برواتب الجند الفاتحين اكدت التماس القصائد والاشعار في تحديد تلك الانساب^(١٨) وكان للعصبيات القبلية التي ظهرت خلال

العصر الأموي أثر أيضاً في حفظ الشعر الجاهلي وروايته ،
اذ سخر في تحقيق غايات منشودة يمين الشعر عليها^(١٩)
والى جانب هذه البواعث كان حب الشعر الجاهلي والتعلق به
والحرص عليه قاسماً مشتركاً فيها ، بمعنى آخر كان الشعر
وسيلة وغاية في آن واحد دون ان يستبد طرف باخر ،
فالجميع ادركوا ان ما في الشعر الجاهلي من كنز لغوي
وانساب شريفة ومآثر حميدة ومناقب كريمة قد صاحبه أيضاً
جمال شعري رفيع .

فهذه الاسباب مجتمعة هي التي وضعها العلماء الرواة
نصب اعينهم لدى قيامهم بجمع اشقات هذا الشعر ثم
تدوينه فضلاً عن حاجتهم الماسة اليه في حلقاتهم العلمية
ومصنفاتهم المتباينة موضوعاتها ومضامينها . ويبدو لنا ان
جهود هؤلاء العلماء الرواة قد توزعت على مرحلتين :

بدأت الاولى بعد تلك الانعطافة التاريخية في حياة
المسلمين المتمثلة في ظهور الدين الاسلامي الذي استتبع
حركة تدوين منهجية للمصحف الشريف لم يشهد لها العرب
مثيلاً من قبل ، تعززت بتدوين الحديث النبوي الشريف حتى

قبل ان رواة الاشعار من بعد ان كانت وسيلتهم الفضلى في
جمع الاشعار وتدوينها ، صارت منهج علماء الحديث في الجرح
والتعديل^(٢٠) .

واذا اخذنا في الحسبان الرأي القائل « ان الاحاديث
لم تدون تدويناً عاماً الا على راس المائة »^(٢١) فيمكننا
القول ان توجه العلماء الى جمع الاشعار قد بدأ بالربع الاول
من القرن الثاني الهجري ، لا « بالنصف الثاني منه » كما
ذهب الى ذلك « بلاشير »^(٢٢) لعله بسيطة هي انه اغفل
وفيات الطبقة الاولى من العلماء الرواة الذين تحفل المظان
باخبار جهودهم في جمع النصوص الشعرية والاخبار
التاريخية ، وفي مقدمتهم ابو عمرو بن العلاء (ت
١٥٤ هـ) الذي كان جل اهتمامه رواية الشعر الجاهلي
حتى انه لم يسمع عنه احتجاجه ببيت اسلامي « ناعنا اياه
بانه » شعر محدث^(٢٣) « وقيل ان ابن العلاء » استقى
روايته وعامة اخباره عن اعراب ادركوا الجاهلية^(٢٤)
وحسبنا ان نعلم ان كثيراً من العلماء اخذوا عنه ومن رواة
الطبقة الاولى ايضاً ، حماد الرواية (ت ١٥٦ هـ)
والمفضل الضبي (ت ١٦٨ هـ) وخلف الاحمر
(ت ١٨٠ هـ)^(٢٥) .

وهؤلاء جميعاً كانوا تحت تأثير مرحلي ملح جماعين
فحسب ودليلنا على ذلك هو ان اشد ما يهجي به الراوية في
عصر هؤلاء الرواة اي - القرن الثاني للهجرة - اسناده الى
المصحف لان ذلك غميرة في ضبطه وتحصيله ، وتلك هي

الحقيقة التي سجلها لنا ابن سلام الجهمي في قوله :
« ليس لاحد ان يقبل من ضعيفة ولا يروي عن
صحفي »^(٢٦) . اذ كان الشعر - عندئذ - يحتاج الى تلقين
حتى لا ياحن ذيه من ينسده ، ومن القرائن الاخرى المؤكدة
ما فعن بشائه ، ما ذكره لنا صاحب الفهرست عن حماد
الراوية في قوله « لم ير لحسام كتاب ، وانما روى عنه الناس ،
وصنفت الكتب بسده »^(٢٧) ومثل هذا يقال عن المفضل
الضبي الذي هو الأسغر « لم يكتب مفضلياته وانما انشدها
تلاميذه فحطوها عنه »^(٢٨) فعناد وقع اختياره على
« السبع العوال » التي عرفت فيما بعد بالمعلقات^(٢٩)
والمفضل الضبي ، جمع قصائد اختار لها طابع التأديب ،
حملت اسمه^(٣٠) والاصمعي سار في هذا الطريق ايضاً ،
فاختار بتكليف رسمي قصائد عرفت به^(٣١) . وما يبرهننا من
هذه المرحلة ، انها مهدت لحركة تدوين كبيرة شهدها القرن
الثالث الهجري ، الذي يعد المرحلة الثانية او الاخيرة في
التدوين النهائي للاتجاه الشعري التي ظهرت قبل الاسلام .
اذ لا تشكل اوائل القرن الرابع الهجري التي قيل ان
التدوين انتهى عند اعتابها - في رأي من الاراء - مرحلة
ثالثة ، لقصر زمنها واعتماد علمائها على حلة رواة القرن
الثالث الهجري ومن سبقوهم .

ومن ابرز ثمار هذه المرحلة ظهور دواوين القبائل على
نطاق واسع وشمولي فضلاً عن الدواوين المفردة التي
سنتجاوز الحديث عنها لضيق مساحة البحث . وهنا نتساءل
ما الذي دفع العلماء الرواة الى العناية بجمع دواوين القبائل
وتدوينها ؟ ويخيل اليانا ان قناعة العلماء الذين جندوا
انفسهم لهذه المهمة الشاقة والكبيرة انطلقت من عدهم ان
الاشعار كانت لا تمثل هوية صاحبها ، بقدر ما تمثل هوية
القبيلة اخذين في الحسبان ان ديوان الشاعر هو جزء من
ديوان القبيلة الذي هو جزء من ديوان العرب ، وهذا ما يفسر
لنا لجوء بعض العلماء الى نسبة الاثر الشعري الى القبيلة
عندما يتعذر عليهم تحديد اسم قائله لغلبة تشابه الاسماء
تارة ولجهل اسم صاحبه ، تارة اخرى . وهو ما درج عليه
بعض العلماء عند استشهادهم بالنصوص الشعرية في
مصنفاتهم ، من حيث قولهم : قال الهذلي او قال الاسدي او
قال البكري وما شاكل ذلك^(٣٢) .

وثمة امر اخر هو شيوع بعض اللهجات في اشعار كل
قبيلة فعلى الرغم من ان الشعراء اصطنعوا لغة ادبية في
النظم الا ان ذلك لم يمنع من ظهور رواسب لهجات القبائل
في قصائدهم ، كانت موضوع عناية كثير من العلماء ومنهم
ابو زيد الانصاري (ت ٢١٥ هـ) الذي كان يعنى بجمع

اللهجات واللغات الشاذة^(٢٢)، وأبو حاتم السجستاني (ت ٢٥٢ هـ) هو الآخر كان ينظر في ديوان القبيلة التي ينتسب إليها الشاعر الذي اشكلت الفاظه^(٢٣) وأبو سعيد السكري (ت ٢٧٥ هـ) يؤكد من خلال شرحه (ديوان الهذليين) وجود سمات لهجية لهذه القبيلة لم يسمعها عن كلام العرب وذلك ما سنأتي إليه بالشرح والتفصيل في معرض تناولنا ديوان الهذليين بالدراسة الموسعة .

ثم ان ذلك التدوين اتاح للعلماء الوقوف على حظوظ القبائل من الشعر فانطلقوا يقررون ان حظ قبائل العرب لم يكن واحداً وإنما كانوا يتفاوتون في كثرة شعرائهم وشعرهم^(٢٤) وقد أسهمت هذه النتيجة المستخلصة معطياتها من التدوين ، في الكشف عن الأشعار المنحولة والمصنوعة ، وتضييق مساحة انتشارها ، فابن سلام الجمحي (ت ٢٣٩ هـ) واحد من العلماء الذين صدحوا ذلك في اتهامه قبيلة قريش بالوضع في معرض حديثه عن حسان بن ثابت ، ووصفه له بأنه « كثير الشعر جيده ، وقد حمل عليه ما لم يحمل على احد لما تعاطفت قريش واستتبت وضمو عليه اشعارا كثيرة لا تنقى^(٢٥) » مستندا في هذا الحكم الى قلة ما لديها من اشعار فضلاً عن اشارته الى اسباب تلك القلة . ويقتينا ان ابن سلام اطلق مثل هذا الحكم اعتماداً على النتائج التي خلصت اليها جهود من قام بجمع اشعار هذه القبيلة . ولعل ذلك التدوين الشامل لدياوين القبائل ، فسح المجال للعلماء ان يقولوا رأيهم في القبيلة التي حملت لواء الشعر ايضاً ، بعد مناداتهم بتوزيع الشعر على خارطة القبائل ، وتتبع تنقله فيها على نحو ما نطالعه في آراء ابن سلام والجاحظ وابن رشيق في هذا الشأن^(٢٦) ، ثم لا نستبعد ان يكون للتكليف الرسمي اثر في ذلك الجمع الشامل ، ففي المظان اشارات متفرقة بشأن هذا الباعث منها ما روي عن حماد الرواية انه قال - عندما ارسل الوليد بن يزيد في طلبه - « لا يسألني الا عن بلوفيه : قريش وثقيف »^(٢٧) .

ومن هذا الباب ما قيل عن ابي جعفر المنصور حين عهد الى المفضل الضبي بتتقيف ابن المهدي بالشعر القديم ، وفعل الشيء نفسه هارون الرشيد الذي اوكل الى الاسمعي قاضي ابنة الامين^(٢٨) .

والا نفتني من الموعات التي كانت وراء اتجاه العلماء الى جمع الشعر الجاهلي ودياوين القبائل منه ، فحري بنا ان نستعرض اسماءهم وجهودهم المضنية في الدقة والتحري ومنهجهم القائم على التوثيق والتجريح ونفيهم عنه الزيف وما وضعه البضاعون مبتدئين بالرواد منهم ، الذين

يرجع بدء نشاطهم تصنيف دواوين القبائل منذ اواخر القرن الثاني الهجري ، وحتى وفاتهم في العقد الاول او الثاني من القرن الثالث للهجرة ، وكانوا نبراسا اهتدى بهديه من تلاهم ، ومنارا في ظهور دواوين جديدة للقبائل لم تطلها قط الايدي .

ولا تشكل محاولات بعض العلماء الذين عاشوا في العصر الاموي ونسبت اليهم بعض الدواوين ، شيئاً ذا بال ازاء الوفرة العددية التي شهدها القرن الثالث للهجرة من ذلك « كتاب اشعار القبائل » لخاله بن كاثوم وكتاب « بني اسد واشعارها » لمحمد بن عبد الملك القتيبي الذي قيل انه افرك المنصور وعنه اخذ الائمة ماثر بني اسد^(٢٩) . وسما قبحر الاشارة اليه ان كلمة « ديوان » كانت تستغرقها لفظة « اشعار » المقرونة بلفظة « كتاب واخبار » لان غاية العلماء هي نشدان اشعار القبيلة واخبارها وضمها في كتاب واحد ، المميز عن « اسم اما كتب مجموعاً » وان اقتصر بعضها على لفظة « كتاب » فمن هذا الباب ايضاً .

ومن اولى المحاولات في هذا الاتجاه « كتاب اخبار الحر واشعارهم » المنسوب الى هشام بن محمد الكلبي (٢٠٤ هـ)^(٣٠) و « كتاب اخبار طيء » للهيثم بن عدي (ت ٢٠٧ هـ)^(٣١) . ولابي عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢٠٩ هـ) ولع باشعار القبائل وايامها واخبارها وقد بلغت مصنفاته حوالي المائتين ، منها كتب عنيت بالقبائل بوجه خاص . ابرزها كتاب اشعار القبائل و « كتاب غطفان » و « كتاب بني مازن »^(٣٢) وتحفل المظان بآثار عالم عد القمة التي وصلت اليها حركة دواوين القبائل الا وهو ابو عمرو الشيباني (ت ٢١٠ هـ) وذلك في اشارتها الى انه « جمع اشعار نيف وثمانين قبيلة ، وكان كلما عمل منها شعر قبيلة واخرجها الى الناس كتب مصحفاً وجعله في مسجد الكوفة »^(٣٣) وهذه الدواوين هي ثمرة رحلاته الى البادية التي كان يدخلها « ومعه دستيجتان من حبر ، فما خرج حتى افناهما بكتب سماعه عن العرب »^(٣٤) .

ومثل هذا الخبر يؤكد لنا ان ابا عمرو الشيباني وغيره لم يكتفوا بالسماع من جلة الرواد السابقين وإنما ساروا على خطاهم ، فرحلوا الى الصحراء بوصفها بيئة الشعر ومنابعه الاولى ، ومقام الاعراب الرواة ومستقرهم ليتوثقوا بما يروونه . فضلاً عن حث العلماء لهؤلاء الاعراب على الرحيل الى الحواضر لحاجة الطالبين اليهم بعد اهتزاز الثقة في اعراب الحواضر^(٣٥) .

وقد غدت الدواوين التي عملها ابو عمرو الشيباني مصدراً مهماً من المصادر التي اعتمد عليها بعض العلماء في تأليف اهم مصنفاتهم منهم ابو الفرج الاصفهاني (ت ٣٥٠ هـ)

الهذليين ، من خلال مصنفه الموسوم « التمام في تفسير اشعار هذيل مما اخذله السكري »^(٥٥) .

كما ذكرت المظان ان المروزي (ت ٧١ هـ) كان احد شراح ديوان الهذليين^(٥٦) وعادة ما يدخل الشارح في دائرة النقد من هذا الباب . وحسبنا ان نفتش بتان في تضاعيف هذا الديوان بوصفه التراث الوحيد الذي بقي لنا من لون ادبي مهم كان من الثمرات التي انتوا جهود الرواة العلماء في محاولاتهم لجمع الشعر الجاهلي وتدوينه ، وذلك بغية التوصل الى كثير من الحقائق المتعلقة بدواوين القبائل بشكل عام .

ولكي تتضح الرؤية التي نحاول ان نطرح تفاصيلها « علينا ان نحدد مسبقاً اسماء الرواة الذين استقى السكري روايته منهم ، اذ كان حريصاً في جمعه الا تضيق معالم كل رواية ، وعلى الا تختلط بغيرها ، فكان بعمله هذا محتاطا ازاء روايته اشد الحيلة ويبدو ان السكري جمع هذا التراث الشعري الضخم من رواة القرن الثالث ، ومنهم الاصمعي وابو عبيدة وابو عمرو الشيباني وابن الاعرابي ، وبذلك يكون قد جمع بين الروايين الكوفية والبصرية وكشف عن حياته ازاء هاتين المدرستين ، واذا تجاوزنا هؤلاء الرواة العلماء الى غيرهم ، فاننا نطالع اسم رجل كان يتكرر ذكره في كثير من سلاسل الاسناد التي يضمها الديوان في تضاعيفه وهو « عبد الله بن ابراهيم الجمحي » وذلك ما نتأمله في هذه النصوص :

« قال : عن عبد الله بن ابراهيم الجمحي قال : و « قال ابو عمرو الجمحي » وحدثني ابو سعيد قال ، قال الجمحي^(٥٧) .

ثم يكشف لنا السكري في احدى سلاسل الاسناد عن حقيقة مهمة تعلقت بهذه الراوية وفحواها انه « ابن اخت ابي نؤيب^(٥٨) » .

وهذا كاف ليفسر لنا سبب اطلاق يا قوت الحموي على الجمحي لقب « راوية اشعار هذيل »^(٥٩) مما يقوم القناعة لدينا ان الرواة العلماء كانوا يعولون كثيراً على رواة الشاعر بخاصة من يمت اليه بصلة نسب او قرى ، ويبدو ان معظم دواوين القبائل التي جمعت اشعارها واخبارها كان مصدرها الرئيس هؤلاء الرواة بوصفهم الطبقة المتقدمة من رواة القبيلة ، اذ لا ضير في ان يكون رواة القبيلة هم رواة الشاعر نفسه والامثلة تطرد في هذا المجال ، في كتب الطبقات ومعاجم الشعراء وغيرها . ثم ان من يتصفح ديوان الهذليين يطالع ان النصوص الشعرية لطائفة كبيرة من الشعراء قد اقترنت معظمها بذكر ايام هذيل التي زاد عددها في الديوان

٣٥٦ هـ) الذي رجع الى اشعار بني جعدة منها^(٦٠) ويؤكد صاحب الخزانة (ت ١٠٩٣) انه رجع الى « اشعار تغلب ومحارب منها »^(٦١) . وكان ابو الحسن علي بن محمد المدائني (ت ٢٢٥ هـ) كثير التصنيف والتأليف جماعاً للكتب ، واكثر تأليفه في اخبار العرب وشعرائها لا سيما كتب القبائل « ككتاب غزاة » ومن الراجح انها ضمت في تضاعيفها لطائفة من اشعار تلك القبائل اذا اخذنا في الحسبان عناية هذا العالم بالشعراء وتصنيفه كتاباً في اخبارهم حمل عنوان « كتاب اخبار الشعراء » فضلاً عن اهتمامه بالشعر ، الذي يبدو واضحاً في كتاب « من قال شعراً فاجيب بكلام » و « من قال شعراً في الاوابد »^(٦٢) وغيرها .

ومن علماء بغداد الذين اولوا عناية باشعار القبائل والقابها وايامها واخبارها محمد بن حبيب (ت ٢٤٥ هـ) اذ نسب له « كتاب القاب القبائل » و « كتاب القبائل الكبير والايام » الذي يقع في اربعين جزءاً ، في كل جزء مائتا ورقة واكثر ، بحسب الوصف الذي اورد له ابن النديم لهذا الكتاب^(٦٣) .

واشار صاحب الخزانة الى صنع ابن حبيب « اشعار بني شيبان » في معرض حديثه عن الكتب التي رجع اليها في تأليف الخزانة^(٦٤) .

وتأخذ حركة دواوين القبائل مسارا جديداً عند ابي سعيد الحسن بن الحسين السكري (ت ٢٧٥ هـ) الذي نسب اليه عمل ثمانية وعشرين ديواناً ، افرده ابن النديم قائمة بستة وعشرين ديواناً منها^(٦٥) ، وقد اغفل الاشارة الى شرح ديوان الهذليين المنسوب الى السكري باتفاق العلماء « واشعار بني تغلب » وهو الديوان الذي نسبه البغدادي الى السكري ايضاً^(٦٦) .

ونعني بهذا المسار هو اخضاع السكري (ديوان الهذليين) بكامله للشرح والدراسة وذلك ما لم تشهد العرب له مثيلاً من قبل . بمعنى ان السكري يعد اول من نهج سبيل هذا النوع من الشرح وسهل الطريق اليه ، ولا ابل على ذلك من عناية علماء لاحقين بشرح هذا الديوان الذي بدا في شكل مبثوث لوصوله اثر جمع متأخر ، اذ وجد من شرح السكري لاشعار الهذليين هو عن طريق « ابي الحسن علي ابن يحيى بن علي الرماني (ت ٣٨٤ هـ) » وقد روي هذا الشرح عن ابي بكر احمد بن محمد بن عاصم الحلواني القاري (ت ٣٢٣ هـ) وكان قريباً لابي سعيد السكري ، وروي كتبه ، واخذ عنه الادب^(٦٧) .

فضلاً عن عناية ابن جني (٣٩٢ هـ) باشعار

على الثلاثين يوماً ، فعلى سبيل المثال يورد لنا السكري « شعر ساعدة بن المجلان في يوم العريش » و « شعر المعطل الهذلي في يوم وكف الرماء وهو يوم المرحخة » و « شعر ابي ضبيب في يوم الحليت »^(٦٠) والذي يمكن استنتاجه من هذه الظاهرة ان ديوان القبيلة او كتابها هو جامع مانع للاشعار او الايام والوقائع على السواء كما ان لكثرة عدد الايام اثرا في غزارة هذا الشعر ، وما يدرينا لعل العلماء عندما هموا بجمع اشعار القبيلة او تلك ، قد اخذوا في حسابانهم من اشتهرت بكثرة وقائمه وايامها حتى يظفروا بوافر مما ينشدونه من اشعار .

وتلك هي الحقيقة التي سجلها ابن سلام عندما عد الحرب باعثا من بواعث غزارة الشعر في قوله : « انما يكثر الشعر في الحروب »^(٦١) .

فضلا عن ذلك نجد معظم النصوص الشعرية في هذا الديوان موثقة للمادة الاخبارية التي يسوقها لنا السكري على نحو ما صنع في شعر « ابي نرة الهذلي » ان قال : « اقبل رجل من اهل اليمن يقال له « حبيب » والناس بذوي المجاز يهجو الناس فاشار له بعض الناس خباء ابي نرة الهذلي ، فقال اليماني فخرج اليه ابو نرة من قبل ان يعرفه ، فاشار اليه بيده ثم قال »^(٦٢) ويورد شعراً . ويبدو ان البحث عن اللغات الشاذة ، وغريب الالفاظ واندرها ، وتقبيد اللهجات بوصفها اللغة الام التي غنت اللغة الادبية بكل ما هي عليه من نضج فني رفيع فضلاً عن التوصل الى معرفة افصح لغات العرب هو وراء بواعث تدوين اشعار القبائل وازدهارها مع اوائل القرن الثالث ، لا سيما بعد ان شهد هذا العصر ازدهار النقد اللغوي ، بسبب ضعف الملكة اللغوية في نفوس كثير من المنشئين كتابا وشعراء ، والاعطاء التي ظهرت في كلامهم^(٦٣) فكان لابد من الرجوع الى الينابيع الصافية الاولى ، وما شرح السكري لديوان الهذليين ، واستخلاصه بعض لهجاتها الا احد الروافد التي كانت تصب في هذا المجرى ، التماساً لمعالجة الاخطاء والتنبيه على المفسد من الصيغ والتراكيب .

فمن هذا الباب تعقيب السكري على بيت ابي نؤيب الهذلي :-

لما ذكرْتُ احَا العَفْقَى تَأْوِينِي
هَمِّي وَأَفْرَدَ ظَهْرِي الْأَغْلَبُ الشَّيْخَ

قائلا الشيخ « من المشاحة ، والشيخ : الجلد الماضي في لغة هذيل وفي لغة غيرهم : المشايحة : المحاذرة »^(٦٤) . ومن هذا القبيل قال السكري في احد ابیات ابي

المعظم :-

مَبَاطُ أَوْدِيَةِ خَمَالِ السَّوِيَةِ
فَهَادُ أَنْدِيَةِ شَرْحَانُ فُثْيَانِ

الشرحان في كلام هذيل : الاسد ، وفي كلام غيرهم الذئب^(٦٥) .

وما انفريت به لغة هذيل ، ما جاء في قول صخر القبي :-

فَلَا تَقْمَدَنَّ عَلَى رَحْخَةٍ
وَتَضْمِرَ فِي الْقَلْبِ وَجداً وَخَيْداً

وقد شرحه السكري في قوله « رخة : غيظ ، ولم اسمعه في شيء من كلام العرب ولا في اشعارها في هذا البيت »^(٦٦) .

وفي حقيقة اخرى نستخلصها من خلال مدارسنا لهذا الديوان ، هي ان ديوان ابي قبيلة لا يعني بالضرورة احتواءه على جميع شعر شعرائها او اخبارها او وقائعها . فتلك غاية تبقى بعيدة المنال ، وفي هذا الشأن يقول ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) بشأن اشعار القبائل . « لا احسب احدا من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفقه من تلك القبيلة شاعرا الا عرفه ، ولا قصيدة الا رواها »^(٦٧) .

ومن القرائن المرجحة في هذا الشأن ، ان شعراء هذيل قد تفاوتت حظوظهم فيما رويت لهم من اشعار ، فبعضهم قد تجاوزت ما روي لهم الى مائة بيت كابي نؤيب الهذلي وصخر القبي ، وخالد بن مالك الخناعي ، وبعضهم روي لهم اقل من ذلك جتنى وصل الامر الى ان بعض الشعراء رويت لهم حوالي تسع ابیات فقط^(٦٨) .

ثم ان كتاب « ابن جني » كان دليلا على نقص مجموعة السكري ايضا . ومن هذا القبيل ان الامام الشافعي « كان يحفظ عشرة الاف بيت من شعر هذيل باعرابها وغريبها ومعانيها »^(٦٩) بينما خلص استقراء احد الباحثين المحدثين لديوان الهذليين الى « ان هذا الشعر في اطول رواياته لا يكاد يبلغ خمسة الاف بيت »^(٧٠) ويقال الشيء نفسه في دواوين القبائل التي ظهرت في القرن الرابع الهجري لا سيما تلك المنسوبة الى الامدي (ت ٣٧٠ هـ) وقد بلغت ستة وستين ديوانا^(٧١) ، وردت مفرقة موزعة في كتابه « المؤلف والمختلف » ، ويبدو ان الامدي في معرض ترجمته لهذا الشاعر او ذاك كان يعتمد على ديوان القبيلة المنتسب اليها ، فنجدده يقول في « ابي الغول النهشلي انه شاعر لكنه لم يرد ذكره في كتاب بني نهشل »^(٧٢) .

من كل ما تقدم نستطيع ان نمطي تعريفاً جامعاً لدواوين القبائل، وهو انها في جوهرها مجموعة شعرية تضم في تضاعيفها قصائد كاملة او شبه كاملة او مقطعات وابياتاً منفردة لشعراء، بل ربما ضمت جميع شعر الشاعر منهم وديوانه كاملاً، معرزة هذه الاشعار بالاختبار والقصص والايام والامثال فضلاً عن كونها سجلاً للهجاتها، ومعرضاً لمفاخرها ومناقبها واحسابها. وتبقى الإشارة الى حقيقة جوهرية مهمة، هي استعراض العوامل التي تضافرت لمجموعة الهذليين، وابتعدت عنها شبح الاهمال والضياع الذي كان من نصيب شأن دواوين القبائل الاخرى، اذ ادى ذلك الى نسيانها تماماً، حتى يندو انها اختفت اختفاء نهائياً.

ويخيل اليّنا ان في مقدمة هذه العوامل ما احاطها به رواة الشعر من عناية وربما كان ذلك لروعتها الشعرية التي سمت بها الى مرتبة اعلى من المستوى العام لدواوين القبائل، ولا ابل على ذلك مما نقل عن حسان بن ثابت عندما سئل: من اشعر الناس؟ قال حياً او رجلاً؟ فقبل له: حياً. قال: اشعر الناس حياً هذيل^(٧٢) وهذا الحكم له وجهته لانه صابر من شاعر، والشعراء افهم الناس بالقريض، ومن هذا الباب ايضاً ذكر ان الامام الشافعي خص هذه القبيلة بما يفيد بانها كانت من افصح العرب وذلك في

قوله: لزمت هذيل في البادية انكلم كلامها، واخذ طبعها وكانت من افصح العرب، ويقيت فيهم سبع عشرة سنة ارحل برحيلهم وانزل بنزولهم فلما رجعت الى مكة اخذت انشد الاشعار، واذكر الادب واخبار وايام العرب^(٧٣) والحق ان هذه القبيلة قد اعزقت في الشعر، وكثر فيها الشعراء حتى قال فيهم يونس بن حبيب «ليس في هذيل الا شاعر، اورام او شديد العدو^(٧٤)». فضلاً عن ذلك كان ثمة فريق كبير من شعراء هذيل مخضرمين شهد من الجاهلية حظاً وعاصر الاسلام في آخر حياته، ثم امتدت ببعضهم السنون الى ايام الامويين «كامية بن ابي عاذ، وابي صخر» مما اسهم هؤلاء في الحفاظ على ثروة ادبية كانت رأس المال الثقافي لقبيلتهم ولكل القبائل العربية^(٧٥)

ثم لا ننسى ان لشرح السكري لهذا الديوان، وشرح غيره من العلماء أثراً في صيانة هذه المجموعة من الضياع والاهمال، اذ لم نطالع في المظان خبراً يشير الى قيام العلماء بشرح دواوين القبائل الاخرى.... ومما يبعث على الامل هو ظهور الدراسات الحديثة التي اتجهت الى جمع ديوان كل قبيلة على حدة، واخضاعه للدراسة والشرح والتحليل باعثة من جديد ما نهض به العلماء الاوائل من طاقات مذهلة في رعاية تراث ادبي، كان وما يزال موضع فخر امة العرب واعتزازها في الماضي او الحاضر.

الهوامش والمصادر

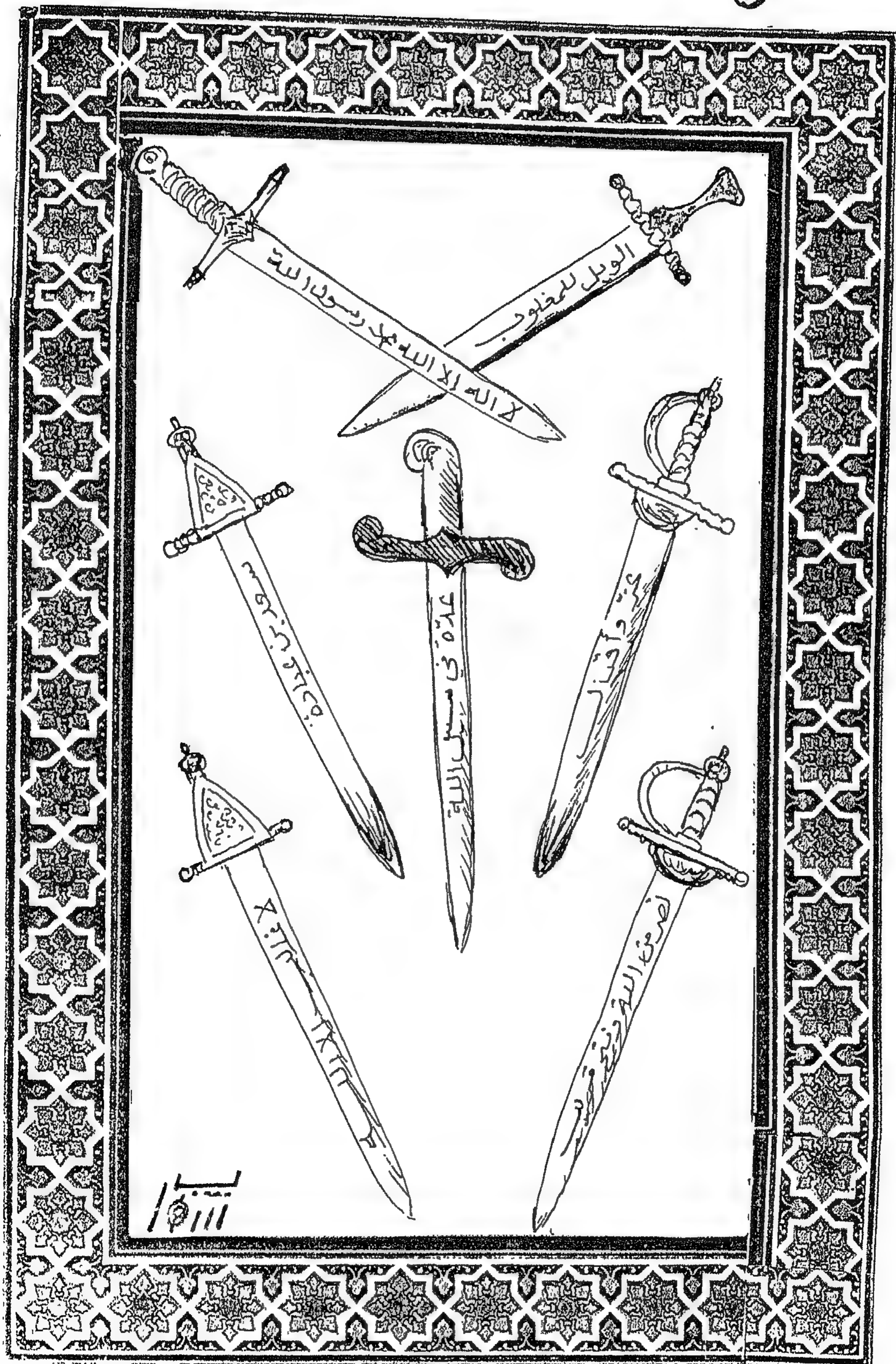
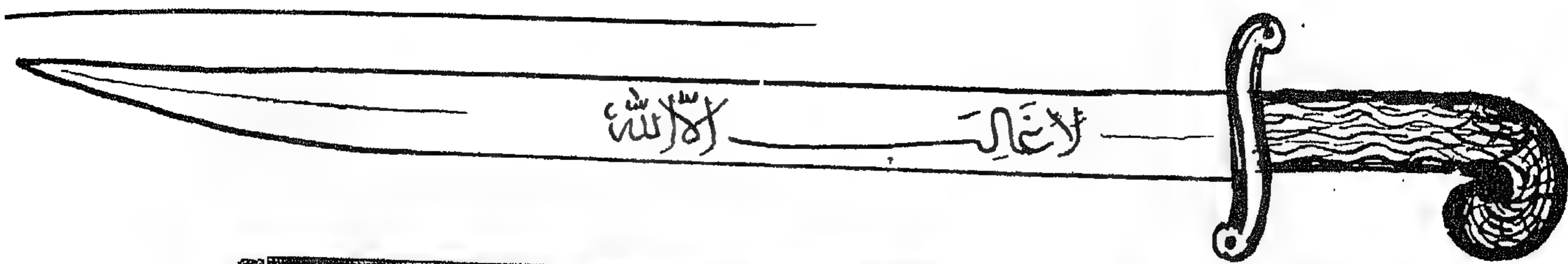
- الدار العربية تونس ١٩٧٧ : ٢٥ .
- ١١ - الممعة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل - بيروت، ط ٤ ١٩٧٢ : ١ / ٦٥ .
- ١٢ - انظر: حديث رسول الله (ص) في هذا الشأن، مسند الامام احمد بن حنبل بيروت ١٩٦٩ : ٣ / ٩ .
- ١٣ - الطبقات الكبيرة، ابن سعد، باعتماد د. اوجين مذوخ، و د. انوار سخو، ط ليدن : ٥ / ٣٧٦ .
- ١٤ - الاغانى (دار الكتب) : ٤ / ٥٦ .
- ١٥ - الكامل، المبرد، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب، القاهرة ١٩٥٦ : ١٠ .
- ١٦ - طبقات فحول الشعراء، السفر الاول : ٢٥ .
- ١٧ - الزينة في الكلمات العربية الاسلامية، ابو حاتم الرازي، تحقيق حسين ابن فيض الله الهمداني، دار الكتاب العربي، مصر ١٩٥٧ : ١ / ٨٣ .
- ١٨ - المفصل في تاريخ العرب - قبل الاسلام - د. جواد علي، دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٧ : ١ / ٤٧٠ .
- ١٩ - انظر المصيبة القبلية وأثرها في الشعر الاموي، د. احسان النص، دار البقعة بيروت د. ت : ٥٦ وما بعدها .
- ٢٠ - الجرح والتعديل في الحركة النقدية، د. جاسر ابو صفية، مجلد وقائع

- ١ - اللسان، ابن منظور، دار صادر، بيروت ١٩٥٦ (نون) .
- ٢ - دواوين الشعر العباسي، د. علي الزبيدي، مجلة آداب بغداد، العدد الثاني عشرة ١٩٦٩ : ٥٠٩ .
- ٣ - اللسان (كتب) .
- ٤ - انظر: دواوين الشعر العباسي : ٥١٢ .
- ٥ - طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه احمد محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة د. ت، السفر الاول : ٢٤ .
- ٦ - انظر: اشهر تلك السلاسل الشعرية في الاغانى (ط دار الكتب) ٨ / ٩ وللإطلاع على انواع الرواة بشيء من التفصيل والتوسع، يراجع مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، د. ناصر الدين الاسد، دار المعارف بمصر ط ٥، ١٩٧٨ : ٢٣١ - ٢٣٧ .
- ٧ - الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر، دار المعارف ١٩٨٢ : ١ / ٢٣٦ . الاغانى (ط دار الكتب) : ١١ / ٥٤ مع اختلاف في الالفاظ .
- ٨ - خاص الخاص، الثعالبى، مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦٦ : ٧٦ .
- ٩ - انظر: اهمية الاسواق وأثرها في نبع الشعر ونقده في اسواق العرب في الجاهلية والاسلام، سعيد الافغاني، دار الفكر بدمشق : ٢٠٨ .
- ١٠ - الممتع في علم الشعر وعمله، النهشلي تحقيق، د. منجي الكمبي،

- ٤٨ - خزنة الادب : ١ / ٣٣ .
 ٤٩ - انظر : هذه المصنفات وغيرها في الفهرست : ١٤٧ وما بعدها :
 ٥٠ - المصدر نفسه : ١٥٥ .
 ٥١ - خزنة الادب : ١ / ١٠ .
 ٥٢ - الفهرست : ٢٢٦ .
 ٥٣ - خزنة الادب : ١ / ٣٣ .
 ٥٤ - انظر : شرح اشعار الهنليين ، السكري ، تحقيق عبد الستار احمد فراج ، مطبعة المدني القاهرة د . ت : مقدمة المحقق .
 ٥٥ - انظر : التمام في تفسير اشعار هنيل ، مما اغفله ابو سعيد السكري ، تحقيق احمد ناجي القيسي وزميله ، مطبعة العاني / بغداد ط الاولى ١٩٦٢ .
 ٥٦ - كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون ، حاجي خليفة ، مطبعة استانبول ١٩٤١ اوفست مكتبة المثنى / بغداد ١٩٦٧ : ٢ / ١٠٤٢ .
 ٥٧ - انظر : شرح اشعار الهنليين : ١ / ٢٣٧ ، ٢٣٩ .
 ٥٨ - المصدر نفسه : ١ / ١١٢ .
 ٥٩ - معجم البلدان ياقوت الحموي ، دار صادر - بيروت ١٩٥٦ : (مصور)
 ٦٠ - انظر : شرح اشعار الهنليين : ١ / ٣٣٣ ، ٢ / ٢٣٧ ، ٢ / ٢٣٩ .
 ٦١ - طبقات فحول الشعراء ، السفر الاول : ٢١٧ .
 ٦٢ - انظر شرح اشعار الهنليين : ٢ / ٦٢٣ - ٦٢٤ .
 ٦٣ - النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، د . نعمة رحيم العزاوي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد : ٦٨ .
 ٦٤ - ديوان الهنليين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٥ : ١ / ١٠٥
 ٦٥ - المصدر نفسه : ٢ / ٢٣٩ .
 ٦٦ - شرح اشعار الهنليين : ١ / ٢٩٩ .
 ٦٧ - الشعر والشعراء : ١ / ٦٠ .
 ٦٨ - انظر : اخبار هؤلاء الشعراء وشعرهم في ديوان الهنليين ، الجزئين الاول والثاني .
 ٦٩ - مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية : ٥٦٢ .
 ٧٠ - شرح اشعار الهنليين : مقدمة المحقق .
 ٧١ - انظر : القبيلة في الشعر العربي - قبل الاسلام - رسالة ماجستير مجازة احمد اسماعيل النعيمي ، كلية آداب المستنصرية ١٩٨٥ : ١٢٣ .
 ٧٢ - المؤلف والمختلف ، الامدي تحقيق عبد الستار احمد فراج ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٦١ : ٢٦٤ .
 ٧٣ - طبقات فحول الشعراء ، السفر الاول : ١٣١ ، والمقدمة في محاسن الشعر : ١ / ٨٨
 ٧٤ - ديوان الامام الشافعي ، جمعه وشرحه الاستاذ عبد العزيز سيد اهل ، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية ، القاهرة ١٩٦٦ : ٦ .
 ٧٥ - البيان والتبيين : ١ / ١٧٤ .
 ٧٦ - شعر الهنليين في العصرين الجاهلي والاسلامي ، د . احمد كمال زكي دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٩ : ٢٢٧ .

- بحوث « ندوة نقد النص الادبي » الجامعة المستنصرية ، بغداد ١٩٩١ : ص ٧٩ .
 ٢١ - تاريخ الادب العربي - العصر الجاهلي - د . شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ط العاشرة ١٩٨٢ - ١٥٩ - ١٦٠ .
 ٢٢ - تاريخ الادب العربي منذ نشوئه حتى القرن الخامس عشر ، ريجيس بلاشير د . ابراهيم الكيلاني ، مطبعة الجامعة السورية ١٩٥٦ : ١ / ١٤٤ .
 ٢٣ - البيان والتبيين الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة المدني ، القاهرة د . ت : ١ / ٣٢١ .
 ٢٤ - المصدر نفسه : ١ / ٣٢١ .
 ٢٥ - انظر : تاريخ الادب العربي - العصر الجاهلي - ١٥٩ وما بعدها .
 ٢٦ - طبقات فحول الشعراء ، السفر الاول : ٤ .
 ٢٧ - الفهرست ، ابن الخديم ، دار المعرفة ، بيروت د . ت : ١٣٥ .
 ٢٨ - تاريخ الادب العربي - العصر الجاهلي - : ١٦٠ .
 ٢٩ - انظر شرح القصائد التسع المشهورات ، ابن النحاس ، تحقيق احمد خطاب دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٣ : ١ / ٤٦ .
 ٣٠ - انظر : الفهرست : ١٠٢
 ٣١ - انظر : خزنة الادب ، البغدادي ، تحقيق عبد السلام هارون دار الكتاب العربي ، القاهرة ١٩٦٧ = ٤ / ٢٣٥ .
 ٣٢ - وذلك ما نطالعه في كتب المختارات ، كنبوان الحماسة - شرح التبريزي ، دار القلم بيروت د . ت : ١ / ٩٨٠
 ٣٣ - انظر : الفهرست : ٨١ .
 ٣٤ - انظر : دواوين القبائل ، جولد زيهير ، ترجمة حسين نصار ، مجلة الثقافة المصرية العدد (٦٣٣) : ١٩٥١ : ٢٠ .
 ٣٥ - انظر : حديث الجاحظ عن كثرة الشعر وقلته في بعض قبائل العرب ، الحيوان تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة الحلبي ، مصر ١٩٤٠ : ٤ / ٣٨٠ .
 ٣٦ - طبقات فحول الشعراء ، السفر الاول : ٢١٥ .
 ٣٧ - انظر : المصدر نفسه : ٢٣ ، والحيوان : ١ / ٧٤ ، والمقدمة : ١ / ٨٧ .
 ٣٨ - الاغانى (ط دار الكتب) : ٦ / ٩٤ .
 ٣٩ - انظر : الفهرست : ٧٣ .
 ٤٠ - انظر : الفهرست : ٧٣ .
 ٤١ - المصدر نفسه : ١٤٢ .
 ٤٢ - المصدر نفسه : ١٤٥ .
 ٤٣ - المصدر نفسه : ٧٩ .
 ٤٤ - المصدر نفسه : ١٠١ .
 ٤٥ - زهرة الالباء في طبقات الانباء ، ابن الانباري ، تحقيق ابراهيم السامرائي ط ٢ بيروت ١٩٧٠ : ٦٣ .
 ٤٦ - الاعراب الرواة ، عبد الحميد الشلقاني ، دار المعارف بمصر ١٩٧٧ : ١٠٨ .
 ٤٧ - الاغانى (ط الهيئة المصرية) : ٢٢ / ٧٦ .







ما كتبت على السيوف

عبد القادر التحافي

■ فاتحة الكلام :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على محمد سيد المرسلين ، وعلى آله وصحابته الأكرمين ،
وجنده الغر المحجلين ، سلال السيوف الصوارم وحلال الصفوف عند الملاحم ونوال الحتوف لكل جفع
مخاصم ، صلاة وسلاماً دائماً دائمين الى يوم الدين .

■ أما بعد

فقد قال الله القوي العزيز في القرآن المجيد * وَأَعِدُوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ ...^(١) * وقال رسوله
الكريم : « المؤمن القوي خير من المؤمن الضعيف . »^(٢) ومن المسلم به أن السيف أحد رموز القوة المتميزة
فضلاً عن كونه أدواتها في غابر الأزمان . وكان أقرب الخلان الى الانسان . وهو العدة عند الشدة . وسلاح
الاشتباك القريب بالعدو الصليب . وهو شيء من سبعة اشياء منحتها الطبيعة المحلية للعرب ولا تكاد
تفارقها في جاهليتها ولا في عصر السيف الاسلامي . وهي : عمامة تدار ، وسيف بتار ، وخيمة أسفار ،
وفرس مغوار ، وجمل هدار ، وترنيمة أشعار ، وعشق ذات سوار .
ولربما قرّن العربي السيف طفلاً وشاباً وكهلاً وشيخاً ، وجعله ضجيعه مدى الحياة وأبعد من
مساها . قال أبو العلاء المعري في ملازمة العربي سيفه :

وَضَجِيْعُ طِفْلِهِمُ الْحُسَامُ فَإِنْ تَوَيَّ
مِنْهُمْ فَتَى فَمَسَّعَ الْمُهَنْدُ يُقْبِضُ^(٣)

وأبّن أبو العلاء فارساً بطلاً كان لا يفارق سيفه رمز الجلال والجهاد فقال :

فَلَا تَفْتَنُّمُ سَيْفُهُ فِي قَبْرِهِ
مَمْنَةً ، فَذَاكَ لَهُ خَلِيلٌ وَافٍ^(٤)

وقد أكثر العرب الحديث عن السيف حتى شمله المثل السائر : « حَدَّثَ عَنْ الْبَحْرِ وَلَا حَرْجَ » .
وَشَبَّهُوا السَّيْفَ بِالْمَاءِ لِمُطَاوَعَتِهِ وَلِغَنَانِهِ وَبِالنَّارِ وَلِبَرِّيقِهِ وَسُرْعَةِ خَطْفِهِ . قال فيه الشاعر محمد بن أحمد
القيرواني (ت ٣٩٠ هـ) :

إِنْ قُلْتُ نَارًا أَتَنَزَّلُ النَّارُ مُلَهَبَةً
أَوْ قُلْتُ مَاءً أَيْرُمِي الْمَاءُ بِالشَّرِّ ؟^(٥)

كما ذمَّت العرب من يحمل السيف ولا يُحسن إستعماله . فهذا أبو العتاهية ينشد مُتهكماً :
فَضُغَ مَا كُنْتُ خَلَيْتُ بِهِ سَيْفَكَ خَلْخَالاً
فَمَا تُضْنَعُ بِالسَّيْفِ . إِذَا لَمْ تَكُ قَتَّالاً ؟^(٦)

وكتبوا عن السيف ما لا يحصى من المهارق بما لا يُعَدُّ من الاقلام . وأفرد ابن سيده في مصنفه
(المُخَصَّص) كتاباً عن السلاح كان للسيف فيه النصيب الأوفى^(٧) . وكذلك فعل الثعالبي في كتابه (فقه
اللغة)^(٨) . وقدامة بن جعفر في كتابه (جواهر الالفاظ)^(٩) وغيرهم كثير .
ولكن ماذا كتبوا على السيوف ؟ ... سؤال نجيب عنه لاحقاً إن شاء الله .

■ مِظَانٌ وَنُصُوصٌ :

■ الغاية :

تيسر للكاتب ان يطلع على غير قليل من المِظَانِ ،
ومنها المصادر والمراجع الباحثة في التراث التي ذكرت
معلومات عن السيوف وغما كتبوا عليها فجمع منها ما وسعه
جُمُعَةٌ على قصاصات احتفظ بها حتى حين كتابة هذه
السطور فَسَلَّسَلَهَا فيما يأتي على التعاقب مناوياً بين
المِظَانِ مبتدئاً برسم دائرة صماء (●) قبل النص .

(●) كان الجاهليون يحلون سيوفهم بالحيات
والحياتان بطريقة (التكفيت) بالنحاس او الفضة او غيرهما
من المعادن الثمينة . لكن المسلمين الاولين كانوا لا يحفلون
بحلية سيوفهم إمتثالاً لنهي الرسول الكريم ﷺ عن التصوير
والتمثيل ، الذي يعيد الى الازهان ذكرى الاوثان . وقد ازال
الرسول الكريم ﷺ صورة عُقَابٍ أو كبش عن ثرسٍ كان قد
أُهدِيَ اليه يوماً ما . لهذا ما كان المسلمون يحلون سيوفهم
بالذهب ولا بالفضة وإنما كانت حليتهم على جفون سيوفهم
الرصاص والحديد والغلابنى (أعصاب أعناق النياق والابل
عامة) لا يزيدون عليها وإن رخص الاسلام لهم تحليتها
بغير الصور . وكان سيف رسول الله ﷺ حلية من الفضة على

تعرض هذه الورقات جُمُلاً وكلماتٍ وأسماء ذواتٍ تتوزع
على آيات قرآنية وأدعية نورانية وحكم مشهورة وتوجيهات
مأثورة وعبارات معنوية تستثير العزائم وتستنهض الهمم
وتطمئن نفوس بني الانسان الى ما في القوة العادلة من
نعمة وأمان . وتذكر جملاً تُظهر ما في القوة الغاشمة من ذمة
وتعسف وامتهان ، فضلاً عن كشفِ نصوص المعلومات
شخصية عن ارباب السيوف طبعت بمجموعها مكتوبة أو
منقوشة ، محفورة أو مكفّنة ، مزخرفة أو محللة على اتصال
سيوف قديمة العهد أعزها اصحابها ومن ثم توارثها آخرون
غير مُفَرِّطين بها . كما طبعت عبارات مماثلة على اتصال
سيوف حديثة العهد لتقدم هدايا رمزية بمناسبات وطنية
ومناسبات خاصة وعامة مختلفة ، إحتجنتها جميعها
متاحف الاسلحة القديمة في شتى بلدان العالم . وأغلبها
مفتوح للزوار والسياح وعشاق السلاح .

مقبضه ، كما كانت خلقتة وعلاقته من الفضة . وهذا يدلنا على القدر المسموح به في الحلية الاسلامية وقد وَرَدَ أَنَّ السيف الذي اعطاه الرسول ﷺ أبا دُجَانَةَ يوم التقى الجمعان في موقعة أحد كان مكتوباً في إحدى صفحتيه : « في الجُبْنِ غَارٌ وفي الإقبالِ مَكْرُمَةٌ »

وَأَمْرُهُ بِالْجُبْنِ لَا يَنْجُو مِنَ الْعَارِ ويمضي الزمن توسع المسلمون في حلية السيوف والكتابة عليها . وقد وَجَدَ أَنَّهُ كُتِبَ عَلَى بَعْضِهَا : « لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ » * « لَا سِيفَ إِلَّا ذُو الْفَقَارِ » * « لَا فَتَى إِلَّا عَلِيٌّ » (١٠)

● أفاد رجل من اهل صنعاء أنهم حفروا حفيراً في زمن فوقفوا على بناء له باب وفيه لوح من ذهب مكتوب عليه : « أَنَا عَلَسُ ذُو جَنْبِ الثَّقِيلِ ، لَخْلِيلِي مَنِ الذَّئِيلِ ، وَلَعْدَوِي مَنِ الْوَيْلِ » .. وفيه سيف طوله اثنا عشر شبراً وعليه مكتوب : « بِأَسْتِ أَمْرِي كُنْتُ فِي يَدِهِ فَلَمْ يَنْتَصِرْ » (١١)

● جاءت في أحد كتب التاريخ حكاية تحت اسم (غريبة) . خلاصتها ان سيلاً عظيماً حدث في اليمن فكشف عن باب مغلق ظن في ذلك الوقت انه كنز . فكتب اهل ذلك المكان الى الخليفة ابي بكر الصديق يستشيرونه فجاءتهم الموافقة بفتح الباب ، ففتح فاذا برجل على سرير عليه الكثير من خلل اليمن المنسوجة بالذهب وفي يده لوح مكتوب فيه هذان البيتان :

إِذَا خَانَ الْأَمِيرُ وَكَاتَبَاهُ

وَقَاضِيَ الْأَرْضَ دَاهَنَ بِالْقَضَاءِ
فَوَيْلٌ ثُمَّ وَيْلٌ ثُمَّ وَيْلٌ

لقاضي الأرض من قاضي السماء والمعنى اذا خان الحاكم وغدط الحق ، وأختل القضاء وأثر ذلك في الرعية فمارست الرعية بدورها النفاق والمداينة والغش والخداع في تصرفاتها فالويل المضاعف لهذا الحاكم من احكم الحاكمين رب العالمين الذي يمهّل ولا يهمل . ووجد عند رأس ذلك الرجل سيف أشد خضرة من البقلة مكتوب عليه : « سَيْفُ غَارِ بْنِ إِزْمَ » (١٢)

● وفي المسجد الحسيني سيف يُنسب الى الرسول الكريم ﷺ ، ويُرجّح أَنَّهُ السيف الذي أهداه اليه سعد بن عبادَةَ ، وهو المسمى بالقُضْبِ وعليه نص محفور على احد جانبي النصل في معدن السيف وله قِدْمُهُ نفسه ، والنص هو :

« محمد رسول الله - من سعد بن عبادَةَ » (١٣)

● في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة صورة . مما فيها جندي يتمنطق سيفاً مستقيم النصل عليه عبارة : « عَزَّ وَاقْبَالُ » (١٤)

● ثلاثة ابیات شعرية لعنترة العبسي كُتِبَتْ عَلَى نَصْلِ السيف الرقم (١٦٧٢٣) في مجموعة متحف الفن الاسلامي بالقاهرة هي :

« حَكَمَ سَيْبُوكَ فِي رِقَابِ الْغُذُلِ
وَإِذَا نَزَلْتَ بِنَادِرِ ذُلٍّ فَأَزْخِلِ
وَإِذَا بُلَيْتَ بِظَالِمٍ كُنْ ظَالِمًا
وَإِذَا لَقِيتَ نَوِي الْجَهَالَةِ فَأَجْهَلِ
وَأَخْتَبِرْ لِنَفْسِكَ مَنَزَلًا تَعْلُو بِهِ
أَوْ مِثَّ كَرِيمًا تَحْتَ ظِلِّ الْقُسْطَلِ » (١٥)

● قال شهاب الدين احمد بن يوسف من اعيان القرن الثامن عشر الهجري : مما يُكْتَبُ عَلَى السَيْفِ :
« أَنَا أَبْيَضُ كَمْ جُنْتُ يَوْمًا أَسْوَدًا
فَاعْذُتُهُ بِالنُّصْرِ يَوْمًا أَبْيَضًا
ذَكَرْتُ إِذَا مَا أَسْتُلُّ يَوْمَ كَرِيهَةٍ
جَعَلَ الذُّكُورَ مِنَ الْأَعَادِي حَيْضًا
أَخْتَالُ مَا بَيْنَ الْمَنَآيَا وَالْمَنَى
وَأَجُولُ فِي وَسْطِ الْقَضَايَا وَالْقَضَا » (١٦)

● كانوا يَنْقُشُونَ عَلَى السَيْفِ أسماء المُقَدِّمِينَ مِنَ الْقَوَادِمِ يرى ذلك في التاريخ الكامل لابن الأثير . وقد نقش ابو عبيد الله أيام بناء الدولة العلوية في المغرب على السيفِ وسائر السلاح : « عُذَّةٌ فِي سَبِيلِ اللَّهِ » (١٧)

● نقابل على بعض النصال الاسلامية اصطلاحات وحرفاً ورموزاً طلسمية ، منها كلمة (بدوح) او مايعادلهـا (٨٦٤٢) اما محفورة في شكلها السانج او في داخل مربعات معروفة بها متعددة الايحاءات . وقد قيل ان بدوح هو اسم ملك صالح موكل بحماية الوسائل والرسائل . واكثر الروايات شيوعاً هي أَنَّ التَّجَارَ أَرْيَابَ الرِّسَالِ وَالْأَمْوَالِ فِي بِلَادِ الْعَرَبِ كَانُوا يَكْتُبُونَ تِلْكَ الْكَلِمَةَ عَلَى رِسَائِلِهِمْ وَسَلْعِهِمْ تَحْصِينًا لَهَا مِنَ الضِّيَاعِ إِذْ يَعْتَقِدُونَ أَنَّ تَاجِرًا مِنْ أَهْلِ الْحِجَازِ كَانَ يُسَمَّى بِدَوْحًا لَا تَضِيعُ بَضَاعَتُهُ ، وَكَانَ التَّجَارُ مِنْ أَهْلِ عَصْرِهِ إِذَا تَوَجَّهُوا بِتِجَارَتِهِمْ إِلَى بَعْضِ الْجِهَاتِ نَهَبَهَا لِلصُّوَصِ إِلَّا

بضاعة بدوح ورسائله ، فقد كان لا يتعرض لها احد بسوء فتصل سالمة . ولما توفي اخذ نفر من التجار يضعون اسمه على رسائلهم وسلعهم فتسلم من الاذى . وكانوا لا يكتبونه بالحروف فحسب ، بل احياناً بما يقابلها من ارقام حساب الجُمَّل هكذا (٨٦٤٢) وهي تقابل (ب د و ح) على التوالي . وكان كثير من الناس يرقمه على فصوص خواتمهم للتيمن ودفع الاذى . وفي النسخة العربية من دائرة المعارف الاسلامية تعطي الصفحات (٤٦٦ - ٤٦٩) تفاصيل وافية عن بدوح . وفي متحف والاس بلندن سيوف ارقامها (١٣٩٨) من القرن (١٦) ، (١٤٠٠) ، (١٤٠٧) ، (١٨٧١) ، (١٩٣٥) من سيوف القرن (١٧) . وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة سيف برقم (٣٥٨٥) من القرن (١٧) ... كلها منقوش عليها طلسم : « بدوح »^(١٨)

● يقابلنا على كثير من السيوف الاسلامية : « اسماء الجلالة » ★ « اسماء النبي وكنيته ونعوته » ★ « اسماء الخلفاء الراشدين » ★ « اسماء بعض الصحابة مثل الزبير ، وسعد ، وعبد الرحمن ، وعلي »^(١٩) .
● بين اقدم السيوف الاسلامية المعروفة اليوم هي مجموعة متحف طوب قابو سراي باستنبول . منها سيف مستقيم النصل ينسب الى معاوية بن ابي سفيان ، على احد وجهي نضله نُقِشت أسماء : « معاوية » ★ « عمر بن عبد العزيز » ★ « هارون الرشيد » . وعلى الوجه الاخر : « قايتباي » . وعلى نصل سيف غيره بيت شعر :
« جراحاتُ السُّنان لها أَلْتَنَامُ
ولا يَلْتَنَامُ ما جَرَحَ اللُّسانُ »^(٢٠)

● منقوش على السيف الرقم (٣٥٨٧) من القرن (١٥) في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة :
« وقف المقر الأشرفي السيفي أزيك أمير رأس نوبة النوب الملكي الأشرفي أعز الله أنصاره على توالي سنيه » .
ثم على السيف الرقم (٣٥٩٥) في المتحف نفسه : « عز لمولانا السلطان الملك الأشرف ابو النصر قانصوه الغوري سلطان الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محيي العدل في العالمين ، ابو الفقراء والمساكين خلد الله ملكه بمحمد وآله »^(٢١)

● نقشت على نصل السيف الرقم (٣١٨) في

مجموعة دار السلاح الملكية في تورينو بايطالية ، الايتان (٣٠ ، ٣١) من سورة النمل : « * إنه مِنْ سُلَيْمَانَ وإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ * أَلَّا تَقْلُوا عَلَيَّ وَأَتُونِي مُسْلِمِينَ * » . والاية (٢٥) من سورة الاحزاب منقوشة على نصل السيف الرقم (٤٩٦) في المجموعة نفسها . ونص الاية هو : « * وَرَدَّ اللَّهُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِفَيْضِهِمْ لَمْ يَنَالُوا خَيْرًا وَكَفَى اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ الْقِتَالَ ، وَكَانَ اللَّهُ قَوِيًّا عَزِيزًا * »^(٢٢) .

● كتبوا على سيوف اندلسية :

« بسم الله » ★ « القنرة لله » : « لا إله إلا الله » « العظمة لله الواحد » ★ « الله هو الرحمن الرحيم » ★ « الله هو خير حافظ »

« * قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ * اللَّهُ الصَّمَدُ * لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ * وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ * »^(٢٣)

● ونقش على السيف الرقم (١٥٦٦٣) في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ضمن مجموعة المستشرق (ساري) الجملة الآتية :

« لا فتى إلا علي ولا سيف إلا ذو الفقار »^(٢٤)

● نقش على السيف الرقم (٥٢٦٧) في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة : « السلطان الملك العادل ابو النصر طومان باي - سلطان الاسلام والمسلمين ابو الفقراء والمساكين قاتل الكفرة والمشركين محيي العدل في العالمين ، خلد الله ملكه وعز نصره »^(٢٥)

● نُقِش على السيفين المرقمين (٨٩ / ١) ، (١ / ١٨١) الجملة المكررة :

« عز لمولانا السلطان الأشرف ابو النصر قانصوه الغوري عز نصره »^(٢٦)

● مُدُونات من عطاء مضان نُدَّت عني اماكنها وأُنسِيَتْها وما أنسانيها الا الاعوام العابرة وضعف الذاكرة :

« لا غالب الا الله » ★ « العز في صدور السيوف » ★ الجنة تحت ظلال السيوف » ★ « السيوف اريدية المجاهدين » .

وفي اباجير الاساطير (الميثولوجيا) ان قائداً غاشماً احتل بلاد عدوه فاجبر اهلها على دفع غرامة قدرها اربعون قنطاراً ذهباً . رضي المغلوبون مُجبرين ووضعوا صخرة منحوتة باتقان - تَزُنُّ قنطاراً - في كفة الميزان ليزنوا الذهب قنطاراً قنطاراً . وحين وضعوا قبالتها القنطار الاول

من الذهب ، اعترض القائد قائلا : هذه الصخرة لا تعدل قنطاراً . فامر بازاحتها واختار صخرة اثقل منها لكفة الميزان وعدها هي الثقل الذي يعدل قنطاراً . ولما قرأ على وجوه المغلوبين علامات دهشة واستنكار لهذا الفعل التعسفي ، قال لهم القائد الظافر : نعم ، هذه الصخرة ليست قنطاراً ، انها اقل من قنطار . وآستل سيفه ووضعه فوق الصخرة المختارة وقال : الآن صار الثقل قنطاراً ... وزعموا انه كان مكتوباً على صفحتي سيفه « الويل للمغلوب » .

● نقش على احد وجهي نصل السيف المرقم (٧٦٤٥) في متحف الفن الاسلامي بمصر ، الآية (٢٥) من سورة الحديد :

« * وانزلنا الحديد فيه بأس شديد ... * » . ونقش على سيف اخر : « يا قاضي الحاجات » (٢٧)

● كتب العرب في طليطلة على جوانب سيوفهم جملة : « لا تجردني الا في سبيل الحرية . ولا تقمديني الا اذا سلم الشرف » (٢٨) .

● وجّه ملك الروم الى الخليفة هارون الرشيد هدايا كثيرة بضمنها ثلاثة اسياخ بثلاثة نصوص : « أيتها المقاتل ، إحمِلْ تَغْنَمَ ، ولا تَفَكِّرْ بالعاقبة تُهْزَمَ » « الثاني فيما لا تَخَافُ عَلَيْهِ الْقُوَّةُ أَفْضَلُ مِنَ الْعَجَلَةِ الى إدراك الامل »

« إن لم تُصَلِّ ضَرْبَةَ سَيْفِكَ فَصَلِّهَا بِالقَاءِ خَوْفِكَ » (٢٩) ● نُقش قول الشاعر البحتري الآتي على سيف إسلامي : « مَاضٍ وَإِنْ لَمْ تَمْضِهِ يَدُ فَارِسٍ بَطَلٍ ، وَمَضِقُولٌ وَإِنْ لَمْ يُصْقَلْ مُضِغٌ الى حُكْمِ الرُّدَى فَإِذَا مَضَى لَمْ يَلْتَفِتْ ، وَإِذَا قُضِيَ لَمْ يَغْدَلْ وَإِذَا أَصَابَ فَكُلُّ شَيْءٍ مَقْتُلٌ وَإِذَا أُصِيبَ فَمَا لَهُ مِنْ مَقْتُلٍ » (٣٠)

● نقش على سيف لم يبق منه الا النصل في طوب قابوسراي ، اسم : « سعد بن عبادة » . وعلى سيف اخر صنع سنة مئة هجرية : « عمر بن عبد العزيز » . وعلى سيف غيره صنع سنة مئة وخمس هجرية « هشام بن عبد الملك » . وعلى السيف الرقم (٨٥ / ١) : « الخليفة ابو احمد المستعصم بالله » (٣١)

● نُقش على احد السيوف الكلمتان الآتيتان : « عَزُّ

وأقبال » (٣٢)

● نقش على الوجه الاول لنصل السيف الرقم (١٥٦٣) في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة : « الله * محمد * ابو بكر * عمر * عثمان * علي » . وعلى الوجه الاخر : « لا فتى الا علي ولا سيف الا نو الفقار » (٣٣)

● منقوش على سيف من مجموعة المتحف العسكري باستنبول :

« عَلَى اللَّهِ فِي كُلِّ الْأُمُورِ تَوَكُّلِي . وبِالْخَمْسَةِ أَصْحَابِ الْقَبَاءِ تَوَكُّلِي »

ومنقوش على سيف اخر : « نشهد ان لا اله الا الله وحده لا شريك له ، إلهاً عادلاً ومَلِكاً قادراً ، ونشهد أن محمداً عبده المصطفى ورسوله وأمينه ، شمس الضحى ، بدر الدجى ، نور الهدى . » (٣٤)

● منقوش على السيف الرقم (٩٥ / ١) في متحف طوب قابو سراي باستانبول :

« يَا حَنَّانُ يَا مَنَّانُ ، يَا حَنَّانُ يَا مَنَّانُ ، يَا مَالِكَ الْمُلْكِ ، يَا خَفِيَّ الْإِلَافِ نَجُّنَا مِمَّا نَخَافُ . هَذَا حُسَامٌ مُعْتَبَرٌ مِنْ جَرِّهِ لِسُلْطَانِ الْبَشَرِ ، سُلْطَانِ سُلَيْمَانَ بْنِ سَلِيمٍ ، اللَّهُ يُعْطِيهِ الظَّفَرُ » (٣٥)

● منقوش على أحد وجهي نصل سيف من القرن (١٢) مجزوء الآية (١٣) من سورة الصف : « نَصْرٌ مِنْ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ »

وعلى الوجه الاخر عبارة :

« لا فتى الا علي ولا سيف الا ذو الفقار » (٣٦) ● نُقش على احد وجهي نصل سيف صنع سنة (١١١٥) هجرية :

« اسماء الله الحُسنى * محمد * ابو بكر * عمر * عثمان * علي » .

وعلى الوجه الاخر عبارة الاخر :

« لا فتى الا علي ولا سيف الا ذو الفقار » (٣٧)

● فيما يأتي توليفة اضافية منتزعة من كتاب الدكتور عبد الرحمن زكي (السيف في العالم الاسلامي) ومن بحثه (النقوش الزخرفية والكتابات على السيوف الاسلامية) . ولأندواجية التدوين في المرجعين ساشير الى صفحاتهما عند الاحالة الى المظان مسبوقات بالحرف

(س) للدلالة على المرجع الاول وبالحرف (ن) للدلالة على المرجع الآخر فاقول : (٢٨)

(١) نُقش على احد وجهي نصل السيف الرقم (٧٦٤٥) في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، الاية (٢٥) من سورة الحديد :

« * وَأَنْزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَافِعٌ لِلنَّاسِ * »
وعلى الوجه الآخر للسيف نفسه نقشت الاية (١٣) من سورة الصف والآيتان الاولى والثانية من سورة الفتح :
« * نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين * يا محمد »

« * إنا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا * لِيُغْفِرَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ .. * »

(٢) نقش على السيف الرقم (٩٩٧٤) في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة : « قَرَشِيَا أَبْطَحِيَا ، رُوحِيَا رُوحَانِيَا ، ثَقِيَا نَقِيَا دُرِيَا ، فَخْرًا ثُورَانِيَا ، سِرَاجًا مُنِيرَا ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَعَلَى آلِهِ وَأَصْحَابِهِ وَأَوْلَادِهِ وَأَزْوَاجِهِ وَخُلَفَائِهِ وَسَلَّم . »

(٣) نقش بيتان للشاعر ابي تمام على نصل السيف الرقم (٣٦٤٧) في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ؛ وهما :

« السيف أَضْنَقُ إنبَاءً من الكتب
في خَدِّهِ الخَدُّ بين الخَدِّ واللَّعِبِ
بيض الصُّفَائِحِ لا سُودُ الصُّجَائِفِ في
مُثُونِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ والزُّبِيبِ »

ونقش على نصل السيف الرقم (٩٩٧٥) في المتحف نفسه بيتان شعريان هما :

يَا مَنْ لَطِيفٌ لَمْ يَزَلْ
الْطَفُّ بِنَا فِيمَا نَزَلْ
أَنْتَ الْقَوِيُّ نَجْنَا
مِنْ قَهْرِكَ يَوْمَ الْخَلَلِ

(٤) نقشت اية الكرسي ، الاية (٢٥٥) من سورة البقرة على نصل السيف الرقم (١٩٥٦) في مجموعة متحف والاس بلندن : « * اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ ، لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ ، لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ ، مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ ، يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ »

وما خَلْفَهُمْ ، وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ ، وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ ، وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا ، وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ * » . ونقشت جملتان معاً على السيف الرقم (١ / ٩٠) في مجموعة سيوف طوب قابوسراي هما : « الدنيا سَاعَةٌ فَأَجْعَلْهَا طَاعَةً » * « العَزُّ فِي الطَّاعَةِ وَالْفَنَى فِي الْقَنَاعَةِ »

(٥) نقشت على السيف الرقم (٩١ / ١٠) في مجموعة سيوف طوب قابوسراي باستنبول ، عدة أسماء لسلطين بني عثمان ابتداءً من محمد الفاتح الى عثمان بك . وعبارة طويلة امتدت من اسفل المقبض الى طرف السيف في سطرين متعاقبين ، نصهما :

« بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ، الْحَمْدُ لِلَّهِ ، صَابِرٌ وَرَابِطٌ ، وَأَقِمِ الدِّينَ السَّدِيدَ بِالْقَوَاعِصِ مِنْ آيَاتِ الْحُرُوفِ السَّوَاطِعِ ، وَمَرْهَفَاتِ السِّيُوفِ اللَّوَامِعِ ، وَالصَّلَاةِ وَالسَّلَامِ عَلَى مَنْ يَصْخُرُ نَعْتُهُ بِكَلِمِ الصُّفَائِحِ وَالْكَلِمِ الْفَصَائِحِ ، مُحَمَّدٌ وَآلُهُ أَجْمَعِينَ . اللَّهُمَّ أَيْدِ عَبْدِكَ الْقَائِمِ لِقَامَةِ دَعَائِمِ الدِّينِ سُلْطَانَ الْغَزَاةِ الْمَجَاهِدِينَ سَيْفَ اللَّهِ الْمَسْلُولِ لِلْجِهَادِ سُلْطَانَ خَانَ مُحَمَّدِ ابْنِ السُّلْطَانِ مَرَادِ خَانَ جَعَلَ اللَّهُ قَرَابَ سَيْفِهِ فِي رِقَابِ أَعْدَاءِ الشَّرِّ الْمُبِينِ وَمَدَادَ قَلَمِهِ إِمْدَادَ عَنَايَةِ رَبِّ الْعَالَمِينَ . » * « وَهُوَ ابْنُ السُّلْطَانِ مُحَمَّدِ خَانَ بْنِ السُّلْطَانِ بَا يَزِيدِ بْنِ السُّلْطَانِ مَرَادِ خَانَ بْنِ أَوْرَخَانَ خَانَ عَثْمَانَ سَقَى اللَّهُ مِنْ زَلَالِ مَرْهَفَاتِ صَوَارِمِ الْغَزَاةِ ثَرَاهِمَ وَجَعَلَ الْجَنَّةَ الَّتِي تَحْتَ ظِلَالِ السِّيُوفِ مَأْوَاهُمْ ، آمِينَ يَا رَبَّ الْعَالَمِينَ . »

(٦) كان ينقش اسم صانع السيف وتاريخ صنعه احياناً الى جنب اسم صاحبه اذا كان خليفة او ملكاً او سلطاناً او وزيراً او اميراً تحيط بها عبارة تنطوي على معاني التمجيد والاحترام - مثل :

« بِرِسْمِ خَزَانَةِ السُّلْطَانِ الْأَعْظَمِ الْأَعْدَلِ الْأَكْرَمِ مَالِكِ رِقَابِ الْأَمَمِ مَوْلَى مُلُوكِ التُّرْكِ وَالْعَرَبِ وَالْعَجَمِ » * « الطُّبَاعُ اسَدُ اللَّهِ »

(٧) السيف رقم (٩٢ / ١) هو من صنع خير الدين بن حسن الطباع التركي من القرن (١٥) . وقد عُرض في باريس سنة ١٩٥٢ م ضمن المعرض التركي ، وعلى احد وجهي نصله : « بِسْمِ اللَّهِ خَيْرِ الْأَسْمَاءِ ، بِسْمِ اللَّهِ رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ، بِسْمِ اللَّهِ الَّذِي لَا يَضُرُّهُ مَعِ اسْمُهُ شَيْءٌ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ وَحْدَهُ . »

وعلى الوجه الثاني والاخير : « السلطان بايزيد بن

محمد »

● ننقل بتصريف حكاية تفيد ان المعز لدين الله دخل مصر والشكوك تحيط بنسبه . وقيل انه اجتمع بالمعز جماعة من الاشراف العلويين ، فسأله الشريف عبد الله بن طباطبا عن نسبه ، فاجابه المعز الفاطمي انه سيعقد مجلساً ويتلو عليهم فيه نسبه . ثم عَقَدَ التَّعْزُّدَ المجلس في القصر ودعا اليه الكبراء ، فلما اكتمل الجمع قام وقال لهم : إقرأوا نسبي على نصل سيفي ، ثم أَسْتَلَّ سيفه وإذا عليه عبارة واحدة قرأها الجميع ، فلما انتهوا من قراءتها نثر عليهم ذهباً كثيراً جمّاً وقال : وهذا حسبي . فقالوا جميعاً : سمعاً وطاعة منذ الساعة . لقد كانت عبارة نصل السيف : « هذا نسبي » (٣٩)

● كتبوا على سيف بيتين من شعر البهاء زهير ، هما :
« برسم الفُزاة وضرب العداة
بَكْفٍ همام رفيح الهَمِّ
تَـرَاهُ إِذَا أَهْتَرُ فِي كُفِّهِ
كُخَاطِفٍ بَرَقَ سَرَى فِي الظُّلَمِ » (٤٠)

● زرت المتحف العسكري العراقي ببغداد قبل ربع قرن تقريباً متجولاً في اروقته وابهائه معجباً بمجاميع اسلحته التراثية . وقد رأيت في قاعة السيوف السيف الرقم (٧٦٧ / ٣٣) وعلى احد وجهي نصله نقشاً لكلمات الاية (١٣) من سورة الصف : « * .. نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين * يا محمد »

وعلى الوجه الاخر : « توكلت على الله » .

ثم رأيت سيفاً اخر نقش عليه : « السلطان نادر شاه » فتبادر الى ذهني انه السيف الذي فقده نادر شاه عند هرويه سنة ١١٤٥ هـ : امام جيش القائد عثمان باشا الاعرج : او

هو السيف الذي تخلى عنه عند انسحابه من العراق بعد فشله في خصار الموصل سنة ١١٥٦ هـ

● عَرَضَ تلفاز العراق يوم الخميس ٨ ربيع الآخر سنة ١٤٠٩ هـ : الموافق ١٨ / ١١ / ١٩٨٨ م سيفاً ظهرت على احد وجهيه الاية (٦٩) من سورة العنكبوت : « * الذين جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا ... * » ثم عَرَضَ في وقت لاحق لا اتذكره ، ومن خلال برنامج المرايا ، حكاية عباس ضاحب شرطة المأمون عندما مَنَحَ رجلاً دمشقياً ، اعترافاً بجميله ، هدايا نفيسة بضمنها سيف نقش عليه : « لا قاهر الا الله » .

● شاهدت في غرفة استقبال الضيوف بدار احد الفضلاء سيفاً مصوغاً ببغداد عليه ثلاثة ابيات شعرية تؤرخ بحساب الجَمَلِ سنة ميلاد ولده (إياد) ، وهي :
إِثْرَ تَغْرِيدٍ « لتغريد » جَلَا
سَاءَمَةُ الْاَهْلِ وَدَوَّرَ الْاَنْفِرَادِ
عَاوَدَ الْكُرَّةَ يُشْجِي سَمْعُهُمْ
فِي رَحَابِ النُّخْلِ إِنْشَادَ لِشَادِ
وَأَنَا فِي جُمْلَةِ أَرْخُتِهِ
« يُطْرَبُ الْاَبْيَاتُ تَرْنِيمُ إِيَادِ »

● اودعت شيخاً ورعاً مسودة هذه الكلمة ليبيدي رايه فيها . وحين اعادها قال : سَرَنِي وَأَسَرَّنِي نَهَجُهَا الْعَامُ حَتَّى رَأَيْتُنِي فِي الْمَنَامِ أَدْخَلَ قَاعَةَ مَجْلِسِ عَامِ عُلُقَ عَلَى صَدْرِهَا سَيْفٌ حَسَامٌ تَتَلَا عَلَى نَصْلِهِ :
« لا تجردني الا في سبيل الله ولا تغمدني الا إذا خَضَعْتُ لَهُ كُلُّ الْجَبَاهِ »
قلت له : عسى ان تكون رؤياك يا غَمُّ صادقة لا اضغاث حلم طارقة .

■ خاتمة الكلام :

كل ما كتبوه عليها - سوى الاسماء وعبارات تمجيد الحكام - يصبُّ في معين القوة والعدل لان القوة بغير عدل ظلم ، والعدل بغير قوة عجز ، ويبقى النظام ما بقي الحسام ، ولا أمن ولا أمان الا تحت بريق السنان . والنصر بناحية السيف أجلى من ضاحية الصيف ، وقد تاكد هذا بما اسلفنا

طالعنا فيما سبق امر الله باعداد القوة ، واعتزاز رسوله الامين بالمؤمن القوي . وقد اتخذت الامم سابقاً السيف سلاحاً للاشتباك القريب ، وجعله العربي بخاصة قرينه في حلّه وترحاله وتغنّى به وافاض في وصفه . وكتب عنه مزيد من روائع الكلم . وكتب الناس على السيوف ما شاؤوا . وان

من مقتبسات عن مظان قديمة وحديثة واغلبها متعلق بفائدة ومترفق بعائدة الزمت المقتبس حسن الثناء على الافاضل الذين قرأ لهم او سمع منهم فاناد من معطيائهم . وقد سمحت لنفسي نشرها نشداناً للجدوى ان قدر لها بعض الجدوى . كما اهيب بالقاريء المختص ألا يحملني وزر خطا لم اتعمده وانما نقلته عن مظانه مجتهداً في الاصابة ، فإن عَرَفَ صواباً اصلح الخطأ مثاباً وله الاجر والفضل . ومما هو جدير بالتنوير ان الاستاذ يوسف ذنون عميد الخط العربي اليوم افادني في السبعينيات ان سيدة اجنبية قدمت الى

العراق بعشرات السبائب من الاوراق الشفافة كل سببية منها بحجم ما يكتب على سيف ، وقد رُسِمَت عليها كتابات وجدتتها على نصال سيوف عربية في متاحف غربية ، والتمسته ان يقرأها لها لكونه خبيراً في فن الخط العربي . فقرأها لها وافهمها معانيها من غير ان يحتفظ بمصورة منها . وفي هذا كفاية . ولتكن هذه الورقات واحة راحة لقرائها ، وهي كل ما تيسر لي جمعه حول الموضوع ، والحمد لله المستعان على ما يشتر واعان وهو ولي الانعام والصلاة والسلام على رسوله سيد الانام وبهما خاتمة الكلام .

■ الاحالة الى المظان

- (١) سورة الانفال / ١٠
(٢) ابن ماجه ، محمد بن يزيد . السنن ، مقدمة / ١٠
(٣) المعري ، ابو العلاء احمد بن عبد الله . ديوان سقط الزند قافية الراء ط مصر
(٤) م . ن . قافية الفاء .
(٥) محمد كرد علي رسائل البلقاء . ط ٣ مصر ١٩٤٦ م ص ٣٠٩ .
(٦) الصفدي . خليل بن ابيك . الفيت المسجم . ط ١ بيروت ١٩٧٥ م مج ١ ص ٢٢٨ .
(٧) ابن سيده ، علي بن اسماعيل . المخصص . ط بيروت . السفر السادس ص ١٦ - ٢٨ .
(٨) الثعالبي ، ابو منصور عبد الملك بن محمد . فقه اللغة . ط بيروت ١٨٨٥ م ص ٢٤٨ - ٢٥٠ ، ٣٣٨ .
(٩) البغدادي ، ابو الفرج قدامة بن جعفر . جواهر الالفاظ . محقق ط ١ بيروت ١٣٩٩ هـ ص ٢٥٢ - ٢٥٥ .
(١٠) عبد الرؤوف عون . الفن الحربي في صدر الاسلام . ط مصر ١٩٦١ م ص ١٥٢
(١١) الاصفهاني ، ابو الفرج علي بن الحسين . الاغانى . ط مصر دار الكتب . ج ٤ ص ٢١٨
(١٢) حسن الكرمي . قول على قول . ط ١ بيروت ١٩٦٨ م ج ١ ص ٢٩١
(١٣) الدكتور صلاح حسن العبيدي . السيف العربي في المصادر التاريخية والاثريه ج ٣ ص ٣٩٧ . الدكتور سعاد ماهر . السيف المنسوب الى الرسول بحث في مجلة الآثار جامعة القاهرة سنة ١٩٧٦ م ص ٥ . تلافاز العراق عرض يوم ١ محرم ١٤٢٠ هـ
(١٤) الدكتور صلاح حسين العبيدي . مصدر سابق ج ٣ ص ٤١١
(١٥) الدكتور عبد الرحمن زكي . السيف في العالم الاسلامي ط مصر ١٩٥٧ م ص ١٨٧ . الدكتور نفسه . النقوش الزخرفية والكتابات على السيوف الاسلامية . بحث في صحيفة معهد الدراسات الاسلامية (مستل من المجلد الخامس ، العددان ٢ ، ١ لسنة ١٩٥٧ م
(١٦) الصفدي ، مصدر سابق . ج ٢ ص ١٩٨ .
(١٧) امين الخولي . الجندي والسلم ط مصر ١٩٦٠ م ص ٤٥
(١٨) الدكتور عبد الرحمن زكي . النقوش مصدر سابق ص ٢٣٧
(١٩) م . ن . ص ٢٣٢
(٢٠) م . ن . ص ٢٢٩ .
(٢١) م . ن . ص ٢٣٥
(٢٢) م . ن . ص ٢٣٢
(٢٣) م . ن . ص ٨٧ .
(٢٤) م . ن . ص ٢٣٣
(٢٥) م . ن . ص ٢٣٥
(٢٦) م . ن . ص ٢٣٧
(٢٧) الدكتور سهيلة الجبوري . السيف الاسلامي . مقال في مجلة كلية الاداب العراقية العدد (١٢) لسنة ١٩٦٩ م ص ٤٣٦
(٢٨) مجلة العربي العدد (١٤٩) نيسان ١٩٧١ م
(٢٩) الحصري . ابراهيم بن علي القيرواني جمع الجواهر ط مصر ١٩٥٣ م ص ٩٨ . ابن هذيل الاندلسي ، علي بن عبد الرحمن حلية الفرسان وشعار الشجعان ط مصر ١٩٤٩ م ص ١٩٠ . الطرطوشي ، محمد بن محمد ، سراج الملوك ط مصر ١٩٣٥ م ص ٣٥٨
(٣٠) العقيد عبد الجبار السامرائي . الاسلحة عند العرب . مقال في مجلة التراث الشعبي العراقية العدد الثاني لسنة ١٩٨١ م
(٣١) الدكتور عبد الرحمن زكي . السيف مصدر سابق ص ٧
(٣٢) م . ن . ص ١٥ .
(٣٣) م . ن . ص ١٥٢
(٣٤) م . ن . ص ١٨٨ .
(٣٥) م . ن . ص ١٨٩
(٣٦) م . ن . ص ١٩٠
(٣٧) م . ن . ص ٢٨٧
(٣٨) الدكتور عبد الرحمن زكي . مصدران سابقان . المصدر (س) الصفحات ١٨٦ - ١٨٩ . والمصدر (ن) الصفحات ٢٣٢ - ٢٣٦
(٣٩) خير الدين العمري . من كل والٍ حجر . ط ١ بيروت ١٩٧٢ م ص ٥٣٤ يتصرف
(٤٠) البهاء زهير . ديوانه ط مصر قافية الميم ص ١٢١ .

تطور الخط العربي في العصر الإسلامي

والله اعلم بالصواب

أسامة فاضل الخليلي

كان للخط العربي أهمية كبيرة في الحضارة العربية الإسلامية ، ظهرت الحاجة إليه منذ بداية النبوة الحضرية الذي شهدته الأمة العربية في صدر الإسلام .

وقد تجلت فضيلة الكتابة والخط أن جعلها الله تعالى في أول آية افتتح بها الوحي . قال تعالى : (اقرأ ويكركم ، الذي علم بالقلم ، علم الانسان ما لم يعلم) (١) فكانت أعظم شأنه لجلب قدر الكتابة ، واتسم الله تعالى بما يسطرون والقسم لا يقع منه سبحانه الا بشرف ما أبدع فقال تعالى : (ن والقلم وما يسطرون) (٢) ثم بين شرفها بان وصف بها الحفظة الكرام من ملائكته فقال تعالى : (وان عليكم لحافظين ، كراماً كاتبين) (٣) ، وكانت عناية الرسول (ﷺ) بالكتابة عظيمة فحرص على تعلم المسلمين لها وجعل فداء أسرى بدر من المشركين أن يعلم كل أسير عشرة من صبيان المسلمين الكتابة ، وحث كذلك على تدوين ما ينزل من الآيات والسير الكريمة وكتابة معاملات البيع والشراء والديون والنشاطات الأخرى ، وقال (ص) :
(قيروا العلم بالكتابة) .

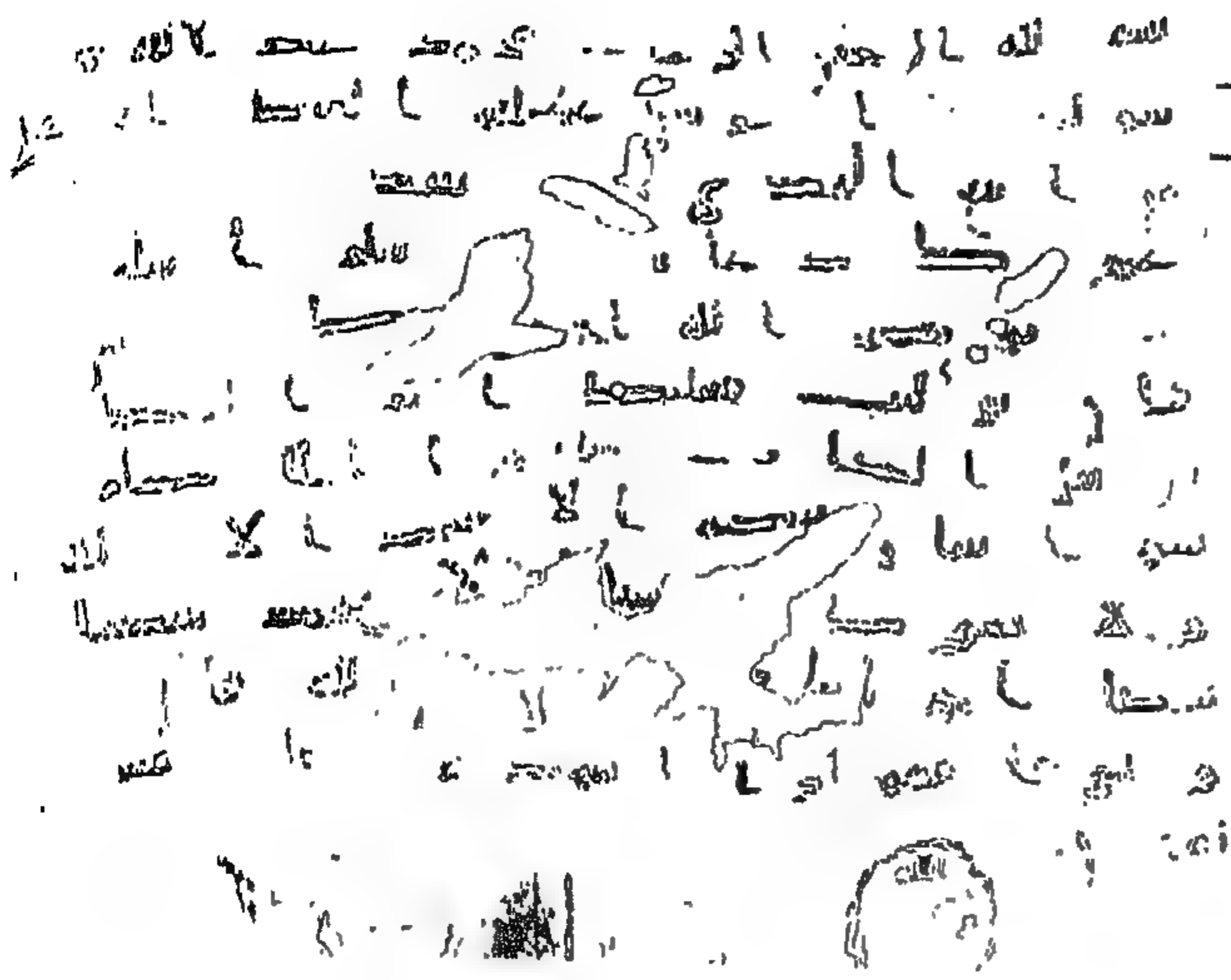
مع ذلك فقد حرم منها الرسول (ﷺ) لحكمة أرادها الله تعالى رد نبيها على المشركين بحيث نسبوا ما نزل عليه الى الاقتباس من كتب الأقدمين ، كما أخبر الله تعالى بقوله : (وقالوا اساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا) (٤) وقوله : (وما كنت تتلوا من قبله من كتاب ولا تحطك بيمينك إذا لارتاب المبطلون) (٥) ، وقد كان (ﷺ) يأتي من القصص والأخبار الماضية من غير مداومة ، ولا نظر في كتاب ، بما لا يعلمه إلا نبي .
تطور الخط العربي بعد ذلك وشاع استخدامه في الأمصار وأخذ الخطاطون يجهدون الكتابة ، ويبالغون في تحسينها ، ونقل عن الإمام علي بن أبي طالب (رض) أنه قال : (الخط الحسن يزيد الدعوى وضوحاً) (٦) وقيل :
(الكتابة أشرف المناصب بعد الخلافة) (٧) .

الاصحاح ، بدأ الاعين والفتوحات يروا على اللسان العربي فخير ان تكتبه الامة فراوي السرب وتنتج أسول لغتهم وينتج هذا الـ الى نزادة القرآن الكريم .

فدعى ذلك زياد بن أبي سفيان والي العراق في أيام معاوية ابن أبي سفيان الى ان يحدث الى أبي الاسود الدؤلي نعيمه الامام علي بن أبي طالب (رض) الذي علمه النحو واصوله ، والذي كان عالي المكانة بالبصرة في اللغة والحديث والفقه الحنفي سنة ٦٩ م / ٦٨٨ م . وقال له : (يا أبا الاسود ان هذه العمراء قد كثرت

وذكر عن ابراهيم بن محمد الشيباني قوله : (الخط لسان اليد ، وبهجة الضمير ، وسفير العقول ووحى الفكر ، وسلاح المروفة ، وأنس الاخوان عند الفرقة ومحادثة لهم على بعد المسافة ، ومستودع السر ، وديوان الأمور) (٨) . وقال رجل لبنية : (يا بني قزيرا برئي الكتاب ، فان فيهم أرباب الملوك وتواضع السوقة) (٩) .

وهكذا استمرت العناية بالخط فازدهر بازدهار الحضارة العربية الإسلامية ، واتسع استخدامه في كل مجالات الحياة الجديدة ، وبسبب الفتوحات الإسلامية وكثرة دخول الأعاجم في



وأفسدت من السن العرب فلو وضعت شيئاً تصلح به الناس كلامهم (فوضع أبو الاسود حركات الاعراب وكانت على هيئة دوائر تكتب بمداد أحمر مغاير للون مداد الكتابة ، وقد تمت عملية الاعراب للمصحف الشريف بان اختار أبو الاسود كاتباً وقال له : (خذ المصحف وصبغاً يخالف لون الكتابة واستمع الى ما اقرأ فاذا رأيتني فتحت شفتي عند النطق بحرف فاجعل نقطة فوقه ، واذا كسرتها عند نطقي بالحرف فاجعل نقطة تحته ، واذا ضممتها فاجعل النقطة الى جانب الحرف الذي نطقت به ، واذا اتبعت شيئاً من الحركات عنه فاجعل الشكل نقطتين ، واما السكون فاتركه بلا نقط) (١٠) . [صورة رقم ١ ، ٢ ، ٣] .

وكانت هذه الحركات هي الاصلاح الاول الذي طرأ على الخط العربي وكان ذلك سنة ٦٧ هـ - ٦٨٦ م .

اما الاصلاح الثاني الذي أدخل على الخط العربي فهو تنقيط الحروف المتشابهة بطلب من الحجاج بن يوسف الثقفي والي العراق من قبل عبد الملك بن مروان ، فوضع يحيى بن يعمر العدواني المتوفى في البصرة سنة ١٢٩ هـ / ٧٤٦ م (١١) ونصر ابن عاصم الليثي المتوفى سنة ٨٩ هـ / ٧٠٨ م (١٢) . وهما من جلة تابعي البصريين ، ومن تلامذة أبي الاسود الدؤلي حركات الاعجام لتمييز الحروف المتشابهة كالراء والزاي والحاء والجيم والحاء والسين والشين والعين والغين وغيرها . وقد قال عنهما أبو عمرو الداني : انهما أول من نقطاهما للناس بالبصرة (١٣) وقيل انها كانت موجودة قبل ذلك ، وكتبت حركات الاعجام بنفس لون مداد الكتابة باعتبارها جزءاً من الحروف ، وكانت باديء الامر على شكل خطوط رفيعة مائلة لليسار متجمعة في نهاية الكلمة (١٤) ، ثم وضعت فوق الحروف ، ولم يتم التوسع في استخدام حركات الاعراب والاعجام الا في القرن الثاني للهجرة الثامن للميلاد عندما جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى سنة ١٧٠ هـ / ٧٨٩ م فوضع علامات لحركات الاعراب (الفتحة ، والكسرة ، والضمة ، والسكون ، والشدة ، والهمزة)

وتم تجويد الخط العربي من اليابس واللين الذي كان يستخدم في الجاهلية وصدر الاسلام ، وظهرت منه انواع كثيرة منها ما تطور من الخط اليابس وسمي بالخط الكوفي من باب تجويده في الكوفة وهو على انواع عديدة حسب استخدامه ، ومن الخط اللين اشتقت انواع اخرى ، واشهر من كتب بالخط اللين قطبة المحرر المتوفى سنة ١٥٤ هـ / ٧٧٠ م وهو الذي استخرج الاقلام الاربعة كقلم الجليل وكان يسمى أبو الاقلام والطومار الكبير ، والنصف الثقيل ، والثالث الكبير ، وظهر عدد من الخطاطين أسهموا في تحسين الخط وتجويده كخالد بن ابي الهيجاء الذي كتب المصاحف والشعر وال اخبار ، ومالك بن دينار وكان يكتب المصاحف



حم الله اوت
وعمره علما
وعلى كل واحد
يرى سعة
للحرف عديدا
للحرف عديدا
الحرير عديدا
الحرير عديدا

باجرة ، وتوفي سنة ١٣٠ هـ / ٧٤٧ م والحسن البصري المتوفى سنة ١١٠ هـ / ٧٢٨ م . وفي أوائل خلافة بني العباس ظهر الضحاك بن عجلان الذي كان أكتب الخلق وزاد على قطبة ، وجاء بعده اسحاق بن حماد في خلافتي المنصور والمهدي ، ثم استمر ازدهار الخط العربي على يد تلامذة اسحاق بن حماد كإبراهيم الشجري وأخيه يوسف الشجري وشقيق الخادم وثناء الكاتبة ثم جاء الاحول المحرر الذي أخذ الثلث والثلثين من إبراهيم الشجري وحاول ترتيب وتهذيب الاقلام .

وهكذا ظهرت أنواع وأشكال عديدة للحرف العربي إضافة الى الاقلام التي ذكرناها منها خط المشق الذي قيل انه كان معروفاً في عهد عمر بن الخطاب (رض) ووصف بالمد والمط ، وقلم المحقق وسمي كذلك بالعراقي او الوراقي الذي نشأ في العراق وانتشر في ايام المأمون واستخدمه عدد من الوراقين ، والقلم الرياسي نسبة للفضل بن سهل ذي الرياستين كاتب المأمون ومن الرياسي تولدت عدة اقلام منها الرياسي الكبير ، وقلم الثلث وخفيف الثلث وقلم الرقاع وغيرها . ومن أشهر الخطاطين خصوصاً من كتبه المصاحف الكريمة في تلك المدة خشنم البصري ومهدي الكوفي أيام الرشيد وعثمان بن معدان وتلميذه إسحق بن إبراهيم التميمي الذي كان يعلم المقتدر بالله وأولاده^(١٠) .

لقد تطور الخط العربي وتعددت أنواعه مع ازدهار الحضاري الذي شهدته الأمة واتساع العلوم والمعارف والتأليف خصوصاً في ايام المأمون ، وزاد عدد انواع الخطوط على عشرين نوعاً فنبغ الوزير أبو علي محمد بن مقله المتوفى سنة ٣٢٨ هـ / ٩٣٩ م^(١١) فاستخلص من تلك الانواع ستة خطوط هي : الثلث ، النسخ ، التعليق ، الریحاني ، المحقق ، الرقاع) وهو اول من هندس الحروف وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقاط وأجاد في تحريرها ، وقد وصف خط ابن مقله بانه من أحسن خطوط الدنيا ووصفه صاحب بن عباد المتوفى سنة ٣٨٥ هـ / ٩٩٥ م^(١٢) فقال : (خط ابن مقله بستان قلب ومقله) وابن مقله فضلاً عن كونه خطاطاً فقد كان من الشعراء والادباء واستوزر لثلاثة من الخلفاء العباسيين المقتدر بالله ، والظاهر بالله ، والراضي بالله . وقد اشتهر بعد ابن مقله عدد من الخطاطين كان على رأسهم علي بن هلال بن البواب المتوفى سنة ٤١٣ هـ / ١٠٣١ م^(١٣) وهو خطاط مشهور من اهل بغداد هذب طريقة ابن مقله ونقحها وكساها رونقاً وبهجة ، قيل انه نسخ القرآن الكريم بيده (٦٤) مرة إحداها بخط الریحاني لا تزال محفوظة في مكتبة لا له لي باسطنبول . وعن ابن البواب أخذ الخطاط مجمل بن عبد الملك وعن ابن عبد الملك أخذت الشیخة المحدثه الكاتبة شهدة بنت أحمد الابري المتوفاة ببغداد سنة ٥٧٤ هـ / ١١٧٨ م وأخذ عنها الخط خلق

عظيم منهم ياقوت الملکي النوري الحموي المتوفى سنة ٦١٨ هـ / ١٢٢١ م . وقد أورد الزركلي في كتابه الاعلام نموذجاً من خطها^(١٤) .

ومن ابرز من ظهر بعد ابن البواب ياقوت بن عبد الله الموصلی أمين الدولة الذي لم يكن في زمانه من يقاربه في الخط . وبعده قبله الخطاطين ياقوت بن عبد الله المستعصمي البغدادي المتوفى سنة ٦٩٨ هـ / ١٢٩٨ م الذي كان كاتباً وأديباً وشاعراً ، كما كان ذا أثر كبير في تجويد الخط العربي وقد سمي أحد الخطوط بالخط الياقوتي نسبةً اليه . أخذ الخط من استاذه عبد المؤمن الارموي البغدادي المتوفى سنة ٦٩٣ هـ / ١٢٩٣ م ، وفاقه وأسس ياقوت مدرسة لا تقل عن مدرستي ابن مقله وابن البواب ، وكتب بالاقلام الستة ، وسار على نهجه أكابر الخطاطين من بعده مثل أحمد السهروردي المتوفى سنة ٧٢٠ هـ / ١٢٣٢ م وعبد الله الصيرفي المتوفى بعد سنة ٧٤٤ هـ / ١٣٤٣ م وعبد الله ارغون الکاملی المتوفى سنة ٧٤٢ هـ / ١٣٤١ م ، ومبارك شاه السيوفي المتوفى سنة ٧٤٥ هـ / ١٣٤٤ م وغيرهم .

لقد أثرت خطوط هؤلاء على مدارس الخط العربي في الاقاليم الأخرى . مثل : الشام وتركيا وايران وغيرها . وقد نقل تيمورلنك عند احتلاله بغداد سنة ٧٩٥ هـ / ١٣٩٢ م الكثير من أصحاب المهن والحرف من بغداد الى ايران ، ومن نقلهم مجموعة من الخطاطين ، منهم : بدرالدين محمد الذي أخذ الخط عن عبد الله الصيرفي ، وقد برع هذا الخطاط في كتابة التعليق ، وأتقن الخطوط الستة فضلاً عن انواع الخط الكوفي . ومنهم علي التبريزي ايضاً الذي نشأ في بغداد وأخذ الخط عن اساتذتها وكان ضمن عصبة الخطاطين في بلاط احمد الجلائري ، وكان هذا الخطاط ممن نقلهم تيمورلنك الى ايران فأسس مدرسة النستعليق الذي اشتق من خطي النسخ والتعليق ، فخفف وسمي نستعليقاً .

ومنهم عبد القادر غيبي المراغي الذي عاش في أيام السلطان محمد الفاتح بن مراد . وانتهج طريقة ياقوت في الخط فضلاً عن اتقانه فن الزخرفة والتذهيب ، وقد غنمه

تيمورللك ، وصار مراققاً لابنه ، وهكذا أصبح من تعلم الخط في بغداد استناداً للخط في ايران .

كما أثرت مدرسة الخط العراقية على مدارس الخط في مصر والشام ، واتصل بنسب الخطاطين فيها الى سلسلة عبد الله الصيرفي ، وياقوت المستعصمي ، وابن البواب ، وابن مقلة منهم ابن الوحيد صاحب الخط الفائق الذي سافر الى العراق واجتمع بياقوت وقسوفي سنة ٧١١ هـ / ١٣١٢ م وعناد الدين العفيف المتوفى سنة ٧٣٦ هـ / ١٣٣٥ م وأخوه نور الدين . والنور محمد الوسيمي وهو بغدادى الأصل أخذ عن عبد الله الصيرفي ، واشتهر بخطي الثلث والنسخ وتوفى سنة ٨٢٩ هـ / ١٤٢٥ م .

وآثرت المدرسة العراقية على الخطاطين الأتراك فقلدوا طريقة ياقوت واتصلوا في سلسلة الأخذ بعبد الله الصيرفي عن ياقوت ومن أبرزهم حمد الله بن الشيخ الاماسي الذي أبدع في تقليد أوراق ياقوت وقلده في كتابة المصاحف الكريمة ، وقد أخذ حمد الله عن عدد من الخطاطين منهم خير الله المرعشي المتوفى سنة ٩٢٦ هـ / ١٥٢٠ م ، وقطب الدين محمد اليزدي البغدادي الذي كان رئيس الخطاطين في بغداد . ويقال ان مصطفى كمال الدفقي الذي كان في بغداد سنة ٩٩٤ هـ / ١٥٨٥ م تمكن من أخذ نماذج من الخطوط من بغداد لخطاطين عراقيين ، ونقلها الى تركيا ويعزى عن خط التعليق في تركيا لهذا الخطاط . واشتهر كذلك الخطاط الحافظ عثمان المتوفى سنة ١١٠٠ هـ / ١٦٩٨ م الذي أجاد انواع الخطوط ، واشتهر في كتابه القرآن الكريم ، ولم تنقطع مدرسة الخط في تركيا عن بغداد برغم إجماعة الخطاطين الأتراك وإبداعهم (٢٠) .

واستمرت مدرسة بغداد في الخط العربي بعد القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) وظهر جملة من الخطاطين المبدعين الذين أخذ عنهم الخط منهم : اسماعيل مكى ، وسفيان الوهبي ، ونعمان الذكائي ، ودرويش محمد الفيضي ، وعبد الوهاب نيازي ، وصالح بن يحيى

السعدي وغيرهم (٢١) .

ولابد من الإشارة الى الظاهرة التي برزت في هذه الفترة في رستم الخط العربي والكتابة على مرقعات ولوحات وإدراج بأحجام مختلفة ، وانتشرت على نطاق واسع بين الخطاطين ، واصبحت فناً من الفنون الاسلامية ، كما ظهرت بعد القرن العاشر الهجري ، ظاهرة كتابة الإجازات وتزويقها التي كانت تمنح للخطاطين ، ومن شروط الاجازة أن يتصل المجاز بالمعجز ، ويتصل بسلسلة الأخذ . وعادة ما كان يكتب المعجز نص الاجازة بخط خاص سمي بخط الاجازة . هذه هي خلاصة في مسيرة الخط العربي ، منذ أن ظهر قبل الاسلام وفي القرون الاولى وما جاء بعدها ، وكان وسيلة لتدوين النصوص ، والمخطوطات التي حفظت تراث الامة الذكري في مختلف العلوم ، والمعارف ، والفنون ، والاداب ، ولا ينكر دورها الرئيس في التواصل الحضاري بين أجيال الامة من القرن الاول الهجري الى الوقت الحاضر .



ولا أنفت الزكر البان والعلم فيك تكرجك بعد ما شهدت ببعليك

الهوامش

- ١ - سورة الملق الآية ٣.
- ٢ - سورة القلم الآية ١.
- ٣ - سورة الانفطار الآية ١٠.
- ٤ - سورة الفرقان الآية ٥.
- ٥ - سورة العنكبوت الآية ٤٨.
- ٦ - صبح الاعشى ٢٠ / ٩.
- ٧ - العقد الفريد ١٧٩ / ٤.
- ٨ - صبح الاعشى ٢ / ٣.
- ٩ - العقد الفريد ١٧٩ / ٤.
- ١٠ - المحكم في نقط المصاحف ص ٤٣، صبح الاعشى ١٥٢ / ٣ - ١٥٤.
- ١١ - الاعلام ١٧٧ / ٨.
- ١٢ - الاعلام ٢٤ / ٨.
- ١٣ - المحكم في نقط المصاحف ص ٦.
- ١٤ - نصوص عربية من العراق - بين النهرين / ص ٢٧٦ العدد (٤) لسنة ١٩٧٦ م.
- ١٥ - الفهرست لابن النديم صفحة ١٠ - ١١.
- ١٦ - المصدر السابق ص ١٢، تاريخ الخط العربي ٩١ - ٩٥.
- وفيات الاعيان ١١٧ / ٥.
- ١٧ - حضارة العراق الجزء ٩ ص ٤٥٥ وفيات الاعيان ١ / ٢٢٨ - ٢٣٣.
- ١٨ - المصدر السابق ص ٤٥٦، وفيات الاعيان ٣ / ٣٤٢ - ٣٤٤.
- ١٩ - حضارة العراق الجزء ٩ صفحة ٤٥٦ - ٤٥٧.
- ٢٠ - حضارة العراق الجزء ١١ صفحة ٢٣١ - ٢٣٤.
- ٢١ - تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ١ / ١٢٩ - ١٤٤.

المصادر والمراجع

- ١ - الاعلام - لخير الدين الزركلي (١ - ٨) الطبعة الرابعة ١٩٧٩.
- ٢ - تاريخ الخط العربي وآدابه - محمد طاهر الكردي - مصر ١٩٣٩.
- ٣ - تراجم خطاطي بغداد - وليد الاعظمي بيروت ١٩٧٧.
- ٤ - التوقيعات الالهامية - احمد مختار باشا - مصر ١٣١١.
- ٥ - حضارة العراق الاجزاء (٩ ، ١١) فنون المخطوط - اسامة ناصر النقشبندى ١٩٨٤.
- ٦ - الخط العربي في ايران - عباس المزاي - مجلة سومر ١٩٦٩ / ٢٥.
- ٧ - الخط العربي في تركيا - عباس المزاي - مجلة سومر ١٩٧٦ / ٣٢.
- ٨ - صبح الاعشى في صناعة الانشا - للقلقشندى (١ - ١٤) المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر.
- ٩ - العقد الفريد - ابن عبد ربه (١ - ٧) تحقيق احمد امين القاهرة ١٩٦٢.
- ١٠ - الفهرست - ابن النديم - تحقيق رضا تجدد - طبع اوفسيت - المصاحف الكريمة في صدر الاسلام - ناصر النقشبندى - مجلة سومر العدد ١٢ لسنة ١٩٥٦.
- ١١ - نصوص كتابية من العراق - اسامة ناصر النقشبندى - مجلة بين النهرين العدد (٤) لسنة ١٩٧٦.

الخط العربي

في المكتبة الشرقية

أ. د. حسين علي محفوظ

تشتمل مكتبة الخط على العديد من الكتب والرسائل والمنظومات والأراجيز، باللغة العربية واللغات الشرقية والغربية، مما يفوت تعداده، ويستصعب احصاؤه، غير المصورات والاطالس (القطعات) و (المرقعات).

وفي هذه المقالة تعريف موجز بستة من الكتب والمنظومات، باللغتين الشرقيتين الكبيرين، وهو تعريف يجمع بين التعريب والتلخيص. أرجو أن ينتفع به ويستفاد منه.

(١)

مداد الخطوط

للخواجة، مير علي الهروي، الملقب
استاذ الاساتيد

تشتمل رسالة مداد الخطوط، على ديباجة مرصعة بالآيات والاحاديث والاشعار، وخمسة ابواب.

ابتدأ فيه بقوله تعالى: (لو كان البحر مداداً .. الآية)، وحديث (اكرموا أولادكم بالكتابة)، وكلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب - ع - (عليكم بحسن الخط فانه من مفاتيح الرزق)، وقول الشاعر:

تعلم قوام الخط إذا التادب

وما الخط إلا زينة المتادب

وان كنت ذا مال فخطك زينة

وان كنت محتاجاً فأفضل مكسب

والخط الحسن للفقير مال، وللغني جمال، وللحكيم كمال، وحسن الخط لسان اليد وبهجة الضمير، والكلام الحسن مصايد القلوب، والخط الحسن نزهة العيون، ومن كتب بسم الله الرحمن الرحيم بحسن الخط دخل الجنة بغير حساب. والعلم صيد والكتابة قيد والخط أصل في الروح، وان ظهرت بحواس الجسد. وقال افلاطون: الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية.

- ١ - الباب الاول: في بيان الخطوط والسطح والدور.
- ٢ - الباب الثاني: في ذكر الاساتيد والمخترعين، وبيان مراتبهم.
- ٣ - الباب الثالث، في بيان ادوات الكتابة.
- ٤ - الباب الرابع، في بيان قواعد المفردات، واصول تركيب الخطوط.
- ٥ - الباب الخامس، في بيان الكتابة، وانواع الحروف.

الباب الاول

في بيان اقسام الخطوط والسطح والدور ووجه تسميتها

اول من كتب آدم عليه السلام، ونوح عليه السلام - بعد الطوفان. ووجد الخط العربي في زمان اسماعيل عليه السلام. وقال بعضهم ان ادريس وضع الخط. وتصرف فيه الناس وغيره، وظهر الخط المعقلي.

كان الخط المعقلي مستعملاً قديماً. ومجموعه سطح، ولا سطح له أصلاً. واحسنه ما تستطاع قراءة سواده وبياضه، وانما سمي المعقلي، لانه محل التعقل.

ثم استخرج الخط الكوفي في زمان بني امية. استخرجه جماعة من علماء الكوفة وعارفيها. وفيه دائق دور، والباقي سطح. وقد سمي الكوفي لظهوره في الكوفة، وخير من كتب علي بن

ابي طالب (ع) .

وظهر ابي مقله في زمان بني العباس . وقد رأى علياً (ع) في منامه ، وأرشده الى التصرف بالخط الكوفي ، وظهر التدوير فيه ، وتتبعه ولداه علي وعبد الله ، واستخرجوا الاصول والقواعد . وضع علي بن مقله الخط في الدائرة ، وحوله بالمره من طريق الكوفي ، وعلم الناس . واخترع خطا سماه (الثلث) . وانما سمي الثلث ، لان دوره دانقان ، وسطحه اربعة دوانيق . واستخرج من الثلث خمسة اقلام آخر وزاد نقطة للاصول ، وجعل السطح اكثر . وسماه (المحقق) لانه أقرأ ، فان دوره دانق ونصف ، ودوره اربعة دوانيق ونصف . وهو أشبه بالخط الكوفي والمعتلي باعتبار السطح . ونقص نقطة من الاصول ، وجعل الدور اكثر ، وسماه (التوقيع) . يكتب به القضاة سجلات المحكمة والتوقيعات . نصفه دور ، ونصفه سطح .

وظهر ايضاً دقيق الثلث ، وسماه (النسخ) فهو ناسخ الخطوط ، ومن أجله سمي النسخ . تكتب به الكتب . وقد تركت بقية الخطوط ، واكتفي به . ودقيق المحقق ، وسماه (الريحان) لان فيه رائحة المحقق ، ولان المحقق والريحان واحد ، كما الثلث والنسخ . ودقيق التوقيع ، وسماه (الرقاع) . فقد كانت تكتب به الرقعة .

ثم ظهر (التعليق) سطحه دانق ، ودوره خمسة دوانيق ، وسمي التعليق لتعلقه بالنسخ .

ثم ظهر (نسخ تعليق) . سطحه دانق ، ودوره خمسة دوانيق ، وسمي (نسخ تعليق) لانه وضع من النسخ والتعليق . واقسام الخط سبعة عند بعضهم ، فقد عدوا (الطومار) قسماً ايضاً .

والخطوط الستة مأخوذة من الجهات الست . والخط الدقيق يسمى (الفبار) والجلي يسمى (الطومار) .

الباب الثاني

في ذكر الاساتيد والمخترعين وبيان مراتبهم

١ - قبله الاستاذين ، ابن مقله - مخترع ومبتدع الاقلام الستة .
٢ - زبدة الكاتبين ، ابن البواب - تلميذه ابن مقله . اول من كتب الخط الجديد .

٣ - الخواجة جمال الدين ياقوت ، في زمان المستعصم ، تابع ابن البواب ، واوصل الخط الى رتبته .

رأى امير المؤمنين علي بن ابي طالب (ع) . وانه قطع القلم محزفاً ، فصار خطه اصفى . ويرجح خطه على خط ابن مقله في الصفات ، وهما في الاصول يستويان .

٤ - الخواجة ادغون ، تلميذ ياقوت ، قلده ولا يفرق بينهما .

٥ - الخواجة عبد الله الصيرفي - اصغر من ياقوت ، ولكنه لا يبلغه في الاصول .

٦ - مولانا واستاذنا ومخدومنا عبد الله الهروي المشتهر بالطباخ - جمع بين اصول ياقوت وصفاء خط عبد الله الصيرفي . ويرجح نسخه على خط ياقوت عند كثير من الاساتيد .

٧ - الخواجة تاج السلماي - اخترع خط التعليق . ولم يكتب مخترع احسن منه .

٨ - مولانا عبد الحي - اخرج طريقة أخرى . ولم يظهر خير منه .

٩ - الخواجة مير علي التبريزي - اخترع وابدع خط (نسخ وتعليق) .

١٠ - مولانا الحكيم جعفر - كتب خيراً منه .

١١ - مولانا ملا أظهر الهروي - وهوماه الحكيم جعفر ، حكم الخواجة عبد الله الصيرفي بالنسبة الى ياقوت ، وان كان اصفى من الحكيم جعفر . ولكن لم يبلغ رتبته في الاصول .

١٢ - حضرة مخدومنا واستاذنا المشتهر بسلطان علي المشهدي - حكمه تجاههم حكم عبد الله الطباخ بالنسبة الى ياقوت والخواجة عبد الله الصيرفي وقد جمع بين اصول مولانا جعفر ، وصفاء مولانا أظهر .

الباب الثالث

في بيان ادوات الكتابة ، وهو سبعة فصول

(الفصل الاول) مكان الكتابة ، واوصافه وموضعه .

(الفصل الثاني) صناعة المركب ، وهو المداد ، اي الحبر .

(الفصل الثالث) في بيان صناعة الشنجرف .

(الفصل الرابع) في صناعة الزنجار .

(الفصل الخامس) في حلي الذهب والفضة .

وقد ذكر مقالة قبله المتقدمين ، الخواجة مير علي التبريزي ، في صناعة المركب اي الحبر ، وهو واضع خط النستعليق . وهي بمنزلة فصل . وذكر كلامه في معرفة المداد واجزاء الشواد اي الحبر ، وهو بمنزلة فصل آخر ايضاً .

(٢)

سراط السطور

منظومة في الخط والكتابة لسلطان علي المشهدي

وهو مثنوي ، نظمته سنة ١٢٠ هـ ، في فصول ، هي :

١ - في تمجيد الله وتحميده .

٢ - في نعت النبي صلى الله عليه وآله وسلم .

٣ - في اسناد الخط الى امير المؤمنين علي بن ابي طالب .

٤ - عليكم بحسن الخط فانه من مفاتيح الرزق .

٥ - في سبب نظم الكتاب .

٦ - في شرح حالات الناظم .
٧ - في التعليم والتعلم ، والقواعد والضوابط ، والمشق .
٨ - في بيان الخط مايقراً .
٩ - في بيان معرفة القلم .
١٠ - في بيان معرفة الكاغذ .
١١ - في بيان تلوين الكاغذ ، والكاغذ الخنثي .
١٢ - في بيان تنشئة الكاغذ وذلكه .
١٣ - في بيان المهرق ، وصل الكاغذ ، وصنعة المهرق والتخته .
١٤ - في صفة السكين .
١٥ - في صفة قط القلم .
١٦ - في بيان قط القلم ، وجودة المقط .
١٧ - في بيان تجربة القلم بالنقطة .
١٨ - في شرح وبيان واضع الخط ، الخواجة مير علي التبريزي .
١٩ - في بيان الاصول والتركيب والتناسب في الخط .
٢٠ - في بيان خطوط الاساتيد .
٢١ - في وصف نقل الخط .
٢٢ - في بيان الكتابة النقلية .
٢٣ - في وصف حسن الخط والتعليم .
٢٤ - في بيان قواعد اصول الخط .
٢٥ - في منع اصلاح الخط .
٢٦ - في بيان السلوك ، والمداومة في المشق ، وتهذيب الاخلاق الحميدة ، وتكميل الصفات المستحسنة .
٢٧ - في فوائد الانزواء والعزلة .
٢٨ - في حكاية الشيخ الكامل ، الذي سأل شاب ، وجوابه الشافي الكافي .
٢٩ - في كثرة سن الناظم ، وشدة الضعف والمشقة .
٣٠ - في بيان تاريخ خاتمة الكتاب ، في الشهر الاول ، من سنة ٩٢٠ هـ .
٣١ - في بيان صورة مركب (حبر) كان الاستاذ يصنعه بيده ، ويامر تلاميذه بصناعته .

(٣)

آداب المشق لاستاذ الخطاطين ، مير عماد الحسن

رسالة لطيفة ، تبدأ بديباجة رشيقة . وهي ستة فصول :
(الفصل الاول) في بيان الكاتب يجب ان يحتوز من الصفات الذميمة .

(الفصل الثاني) في بيان اجزاء الخط ، وهي قسمان :

١ - القسم التحصيلي .

٢ - القسم غير التحصيلي .

والقسم التحصيلي ، اثنا عشر جزءاً ، هي :

(الاول) التركيب ، (الثاني) الكرسي ، (الثالث) النسبة ،

(الرابع) الضعف ، (الخامس) القوة ، (السادس) السطح .
(السابع) الدوز ، (الثامن) الصعود المجازي ، (التاسع) النزول ، (العاشر) الاصول ، (الحادي عشر) الصفاء ، (الثاني عشر) الشان .

والجزء الاول ، وهو التركيب ، قسمان :

(القسم الاول) الجزئي .

(القسم الثاني) الكلي .

والقسم الاول - ايضاً - قسمان ، وفي هذا من التفصيل ما لا يستغنى عنه المختص ..

ثم فصل الخمسة ، وهي :

١ - السواد .

٢ - البياض .

٣ - التشمير .

٤ - الصعود الحقيقي .

٥ - النزول الحقيقي .

(الفصل الثالث) في تعريف المشق وآدابه ، وهو ثلاثة

اقسام :

١ - المشق النظري .

٢ - المشق القلمي .

٣ - المشق الخيالي .

(الفصل الرابع) في قط القلم .

(الفصل الخامس) في آداب صناعة المركب (الحبر) .

(الفصل السادس) في تربية الكاغذ .

(٤)

سواد الخط منظومة ، لمجنون ريفي

وهي مثنوي ، في فصول :

١ - في حمد الحق سبحانه وتعالى .

٢ - في مناجاة الباري ، وأستدعاء درجات الكلام .

٣ - في نعت رسول العالم صلى الله عليه وآله وسلم .

٤ - منقبة أمير المؤمنين وخليفة رسول رب العالمين .

٥ - سبب نظم الكتاب ، والباعث على ترتيب هذه الابواب .

٦ - الدعاء .

٧ - في صفة السواد (الحبر) الجيد ، ومعرفة المداد المرغوب .

٨ - في صناعة السواد (الحبر) ، ومعرفة اجزائه كما هي .

٩ - في طريق المحافظة على المواد ، ومراقبته من كل فساد .

١٠ - في علامة الكاغذ اللطيف .

١١ - في معرفة جودة القلم .

١٢ - في معرفة قط القلم .

١٣ - في تعيين اوقات الكتابة .

١٤ - في شرائط محل الكتابة .

١٥ - في بيان ان النقطة ميزان الخط .

١٦ - في صفة الالف .

١٧ - في صفة الباء .

١٨ - في صفة الجيم .

١٩ - في صفة الدال .

٢٠ - في صفة الراء .

٢١ - في صفة السين .

٢٢ - في صفة الشين .

٢٣ - في صفة الصاد .

٢٤ - في صفة الطاء .

٢٥ - في صفة العين .

٢٦ - في صفة الغاء .

٢٧ - في صفة القاف .

٢٨ - في صفة الكاف .

٢٩ - في صفة اللام .

٣٠ - في صفة الميم .

٣١ - في صفة النون .

٣٢ - في صفة الهاء .

٣٣ - في صفة لام الف .

٣٤ - في صفة الياء .

- المركبات

٣٥ - في صفة الباء مع الالف .

٣٦ - في صلة الباء مع الباء .

٣٧ - في صفة الباء مع الجيم .

٣٨ - في صفة الباء مع الدال .

٣٩ - في صفة الباء مع الراء .

٤٠ - في صفة الباء مع السين .

٤١ - في صفة الباء مع الطاء .

٤٢ - في صفة الباء مع الهاء .

٤٣ - في صفة الباء مع العين .

٤٤ - في صفة الباء مع الغاء .

٤٥ - في صفة الباء مع القاف .

٤٦ - في صفة الباء مع الكاف .

٤٧ - في صفة الباء مع اللام .

٤٨ - في صفة الباء مع النون .

٤٩ - في صفة الباء مع الواو .

٥٠ - في صفة الباء مع الهاء .

٥١ - في صفة الباء مع الياء .

في اوصاف المركبات :

٥٢ - في صفة الالف : الشمرة ، والملحق .

٥٣ - في صفة الباء : المفرد ، ذو الشمرة ، المضمر ، المرسل .

٥٤ - في صفة الجيم : ذو الشمرة ، الجقمافي ، المدور

(الترنجي ، والفنجة ، والبيكافي ، والصنوبر ، والمخروط) .

٥٥ - في صفة الدال : المفرد ، والمركب ، والمرسل .

٥٦ - في صفة الراء : المرسل ، والمرفوع ، والمضمر .

٥٧ - في صفة السين : القوس ، والمدور .

٥٨ - في صفة الصاد : وهو نوعان كالسين .

٥٩ - في صفة العين : المتعل والصادي ، المحير ، والموعود ،

وفم الاسد مثل والعين النعلی ، وفم الثعبان ، وفم الثعلب ،

٣٠ - في صفة الغاء . وهو ثلاثة اشكال .

٣١ - في صفة القاف . وهو ثلاثة اشكال كالفاء أيضاً .

٣٢ - في صفة الكاف : المسطح ، والمنحني ، والمفرد ، والمركب .

٣٣ - في صفة اللام : المرسل ، والمدور .

٣٤ - في صفة الميم : المدور ، والمرسل ، والمطموس ، والمفتوح ،

والمثلث ، والمشروح .

٣٥ - في صفة النون : القوسي ، والمدور .

٣٦ - في صفة الواو : المرسل ، والمدور .

٣٧ - في صفة الهاء : المفرد (المثلث) ، والدالي ، والحاجبي ،

وآذن الفرس ، وذو الصاد ، والمطموس ، والدال صادي ، والملحق ،

والمركب .

٣٨ - في صفة لام الف : المفرد والمركب .

٣٩ - في صفة الياء : المدور ، والمعكوس ، والمرسل والمركب .

٤٠ - الخاتمة ، في بيان كمية عدد الابيات ، والتماس الاصلاح ،

من نظر ارباب الالباب ، والابيات تزيد على (٤٠٠) بيت .

(٥)

اطلس الخط

تحقيق في الخطوط الاسلامية

تأليف وتصنيف حبيب الله الفضائلي ، سنة

١٣٩١ هـ

كتاب كبير ، يشتمل على قسمين :

١ - القسم الاول : تحقيق في الخطوط الاسلامية ، وفيه مقدمة ،

وفصول ، وخاتمة .

(١) المقدمة ، في الخط واقسامه وصوره واشكاله ، ومراتبه .

(٢) الفصل الاول : الخط الكوفي .

(٣) الفصل الثاني : المحقق والريحان .

(٤) الفصل الثالث : الثلث وفروعه (التوقيع ، والرقاع ، والغبار ،

والمستسل) .

(٥) الفصل الرابع : النسخ .

(٦) الفصل الخامس : التعليق ، والديواني .

(٧) الفصل السادس : (الرقعي) ، والسياسة ، والسنبلي .

(٨) الفصل السابع : المستعليق .

(٩) الفصل الثامن : الشكستة (شكستة نستعليق)

(١٠) الخاتمة : في الخطوط الفرعية والتقنية .

(١) الطغرا .

(٢) شبه الطغرا .

(٣) المثنى .

(٤) المعنى .

(٥) المتفرقة :

(أ) اشكال مختلفة ، كالانسان ، والحيوان ، والطير ، والشجر ، والورد ، والورق ، والزورق ، والظروف والآنية .

(ب) الخط ذو الظل (وهو نوع من المثنى تقريباً) ، والخط المجنوني (وهو نوع من التوأمين) ، وخط الأظافر ، والمرصع بالجواهر (المرصع) ، والمنقش والمزين ، والشجري المورق ، واليساري ، والحكاكي ، وغيره .

٦ - السياه مشق .

٧ - القطعات الجامعة .

٨ - الأرقام .

٩ - مزايا الحروف العربية الاسلامية على سائر الحروف .

(٦)

ميزان الخط

على وضع استاذ السلف

حرره مصطفى حلمي ، حكاك زاده ، سنة ١٢٦٦ هـ

كتاب نفيس جداً ، يشتمل على :

١ - فصل بالعربية ، في تاريخ الخط ، وما قيل فيه ، والاقلام ، وهندسة الحروف ، واسماؤها ، واشكالها ، والقابها .

٢ - صورة اجازة (كتبه) بالعربية لفلان بن فلان ، من استاذة محمود المعروف بجلال الدين ، المأذون من شيخ زمانه ، مولانا عثمان المعروف بحافظ القرآن ، خواجه سراي السلطان ، المجاز من مصطفى الايوبي معلم المشق في سراي همايون ، المأذون من درويش علي الاول ، المأذون من اسماعيل افندي ، المتلمذ على درويش علي ، المتمشق عن الاستاذ خالد ، المستكتب عن رئيس كتيبة الكتبة مولانا حسن الاسكداري ، المستجيز من حفيد الشيخ ، مولانا بير محمد ، المتعلم من شكر الله خليفة ، عن الشيخ ابن الشيخ ، الخواجه حمد الله بن الشيخ مصطفى الاماسي ، عن خير الدين المرعشي ، عن عبد الله الصيرفي ، عن قبلة الكتاب ياقوت المستعصي الطواشي البغدادي ، عن ابن مقلة ، عن ابراهيم السنجري ، عن اسحاق بن حماد ، عن رئيس المشايخ الصوفية الحسن البصري ، عن امير المؤمنين علي بن

ابي طالب .

٣ - اجازة اخرى بالعربية .

٤ - اجازة بالتركية .

٥ - ميزان الخط . منظومة (مثنوي) بالتركية ، مع الاشكال والمقادير والاسماء والادوصاف واللقاب .

٦ - رسالة هندسة الخط في بيان المفردات (الحروف المفردة)

٧ - بيان المركبات (الحروف المركبة) .

٨ - الاقلام .

٩ - الرسالة الكتابية ، باللغة التركية . لابراهيم افندي الكاتب ، الشهير بنفس زاده الحسيني الحسيني المقري .

١٠ - أبواب :

(١) الباب الاول ، في بيان تربية القراطيس ، واسباب الكتابة .

(٢) الباب الثاني ، في احوال المداد والقلم .

(٣) طريق السواد (الحبر) .

(٤) القلم .

١١ - الاقلام (الخطوط) :

(١) القلم السرياني (قلم آم) .

(٢) القلم الصولياني والصلباني (قلم شيث) .

(٣) القلم القيناوي (قلم قينان بن انوش بن شيث) .

(٤) القلم البرياوي (في زمان ادريس) .

(٥) القلم الحرزمي (في زمان نوح) .

(٦) القلم السامي (قلم سام بن نوح) .

(٧) القلم البرهمي (قلم في زمان ابراهيم) .

(٨) القلم الاسماعيلي .

(٩) اقلام الهندي (الترقيم) .

(١٠) القلم الطبيعي (رموز كتب الكيمياء والسيمايا واشارات

التنزيل) .

(١١) القلم العزلي .

(١٢) القلم البربري .

(١٣) القلم الشجري . اوجده الحكيم ديسقوريدوس .

(١٤) سلسلة الخطاطين .

(١٥) شجرة الخطاطين .

ومن بعض المعلومات والتواريخ والشواهد التي تنظم عليها هذه الكتب ما يحتاج الى تصحيح واصلاح وتعديل وضبط وتوثيق ، وهذا امر لا تفي به مقالة . والنقد طويل السلم ، مستصعب صعب ، على ان فيها من الفوائد والعوائد ، والحقائق والدقائق ، والنقول والنقود ، ما لا يوجد في سواها من المصادر .

الإصلاح والجمالية في الخط العربي

أ. د. ناهض عبدالرزاق القيسي
قسم الآثار / كلية الآداب

لقد حظي الخط العربي باهتمام أولي الأمر من المسلمين ورعايتهم منذ البداية حيث كتب القرآن الكريم بهذا الخط، وبعد الفتوحات الإسلامية ودخول اقوام اعجمية الاسلام بدأ اللحن والقراءة الخاطئة لذا قام المصلحون اللغويون باصلاح الخط العربي وايصاله الى مراحل متقدمة ومن اهم خطوات الاصلاح تلك كان الشكل والاعجام ، والشكل : هو وضع الحركات للكلمة ، وهو تقيد الحروف بالحركات^(١) ان كلمة (شكل) مأخوذة من شكال الدابة أي (اشد قوائمها بحبل) والسبب في ذلك ان الحروف تضبط بالشكل كما تضبط الدابة بالشكال والشكال هو الحبل الذي يشد قوائم الدابة^(٢) . فيمنعها من الهروب ، كذلك الحركات تضبط الكلمة في لفظها وتمنع اللحن أن يتسرب الى النطق على اسلوب مخالف للمألوف . لقد كانت الاقلام السابقة على العربية من الآرامية والنبطية خالية من الشكل ، في حين عرفت الخطوط السريانية الشكل ، خاصة بعد ان نقلوا الكتب المقدسة الى لغتهم بعد دخولهم في النصرانية ، وخافوا من اللحن في قراءتها فوضعوا الشكل للحروف خلال القرن الرابع الميلادي^(٣) .

الصحيحة ، وخاصة المسلمين من غير العرب ، فالنصوص الاولى للقرآن كانت خالية من الشكل والاعجام (الحركات والتقنيط) في حين كان العربي يقرأ النص على السليقة وحسبه فلم يعرف الخطأ أو الصعوبة في ذلك ، في حين كانت الحال على المسلم الاعجمي هي صعوبة التمييز بين الحروف المتشابهة مثل (الباء ، التاء ، الثاء ، النون والياء) وهي بدون نقاط

لقد ظهر اللحن في اللغة في عهد الرسول (ﷺ) عندما سمع رجلاً قد لحن بحضرته ، فقال رسول الله (ﷺ) (ارشدوا) أخاكم فقد ضل^(٤) وكان الخليفة أبو بكر (رضي الله عنه) ١١ - ١٣ هجرية يستحب أن يسقط القارئ الكلمة من قراءته على أن يلحن فيها^(٥)

ولما كان الخط العربي قد انحدر عن الخط النبطي فلم يعرف الشكل أولاً وهذا ما كانت عليه النصوص العربية الاولى من القرن السادس الميلادي مثل (زيد واسيس وحران وام الجمال الثاني) . ولكن الحال اختلف بعد دخول الكثير من الاقوام غير العربية ، التي لا تعرف العربية . إذ ظهرت عوامل الفساد في اللغة وظهر اللحن على اللسان ، وكاد اللحن في الكلام ان ينتشر مما حدا بالفصحاء من العرب ان ينبهوا أولى الأمر الى ذلك من المختصين باللغة الى اصلاح الأمر لحفظ اللسان ، وصيانة كتاب الله . وكانت الخطوة الاولى هي جمع مواد الكتابة المختلفة التي حملت نصوص القرآن الكريم وتم استنساخها على الرقوق ووزعت على الأمصار المفتوحة ، لكن المشكلة التي واجهت قراء القرآن الكريم ، هي خطأ القراءة وعدم ضبط الحروف بالشكل ، وعدم تمكنهم من القراءة

وذكر المؤرخ ابن الأنباري ، أن الخليفة الثاني عمر بن الخطاب (رض) ١٣ - ٢٣ هجرية كان قد مَرَّ بقوم يرمون فاستقبح رميهم فقال لهم ، (ما أسوأ رميكم) ، فقالوا : (نحن قوم متعلمون) فقال الخليفة عمر (رض) : (لحنكم أشد علي من فساد رميكم) .

وفي زمن الخليفة الراشد علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) ٣٥ - ٤٠ هجرية الذي اتخذ (الكوفة) عاصمة لخلافته أصبحت الكوفة قبلة لطلاب العلم من كل حذب وصوب ، أصبحت الحاجة شديدة لانقاذ اللغة العربية ، فكان لابد من وضع قواعد لها تعصم الألسن من الخطأ . ومن هنا بدأ دور المصلح اللغوي الأول أبو الاسود الدؤلي من البصرة ، والذي أجمعت معظم المصادر التاريخية الى الاشادة بدوره في الاصلاح الاول للغة العربية^(٦) وقد تنبه أبو الاسود - المتوفى سنة ٦٩ هجرية - للخطر المحقق باللغة العربية وسلامتها خاصة عندما وصل اللحن في اللغة الى بيته ، عندما سألته ابنته : (يا أبت ما أحسن السماء ؟) برفع حرف النون - فاجابها نجومها ، فقالت اني ما أردت أي شيء منها أحسن ، إنما تعجبت من حسنها ، فقال لها : إذن قولي ما أحسن السماء ! (بفتح النون)^(٧) وفي رواية أن أبا الاسود الدؤلي سمع شخصاً يقرأ القرآن بقوله ﴿ إِنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ ﴾ بالكسر - كسر حرف اللام من رسوله - في حين أن الصحيح يكون بالرفع في لفظة (الرسول) لا بالكسر ، فتعجب الدؤلي من ذلك قائلاً : ما ظننت أن أمر الناس آل الى هذا الحال ، بعد ذلك اتصل المصلح أبو الاسود بأمير البصرة زياد بن أبيه ، حيث كان الدؤلي معلماً لأولاده وقال له : (اصلح الله الأمير إنني أرى العرب قد خالطت هذه الأعاجم ، وتغيرت ألسنتهم أفئتان في أن أضع للعرب ما يعرفون أو يقيمون به كلامهم) ، وقد رفض الأمير زياد بن أبيه ذلك^(٨) ، وبعد أيام جاء رجل الى الأمير زياد بن أبيه وقال له : « اصلح الله الأمير توفى أبانا وترك بنون » فقال الأمير زياد : ادع لي أبا الاسود فلما حضر قال له : « ضع للناس الذي نهيتك أن تضع لهم » فاجاب الدؤلي : سافعل ما أمر به الأمير^(٩) .

خطوات إصلاح الشكل :

أولى خطوات اصلاح الشكل (الحركات) والمعنى مأخوذ من شكال الدابة أي رباط الدابة - كما ذكرنا - لأن الحركات تضبط الحروف كما تضبط الدابة بالشكال من الهروب . وقد استخدم (التنقيط) وسيلة للشكل حيث طلب أبو الاسود الدؤلي من كاتبه أن يمسك المصحف وقال له إذا رأيتني قد فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة فوقه ، وأن ضمنت فمي فانقط نقطة بين يدي الحرف (أي بجانبه) وأن كسرت فاجلس النقطة من تحت الحرف ، وأن اتبعت شيئاً من هذه الحركات غنه (يعني تنويناً) فاجمل

نقطتين ، ففعل ذلك حتى أتى على آخر المصحف^(١٠) . وكان لهذا العمل الذي قام به المصلح الدؤلي أثره في صيانة اللغة العربية ، وحفظها من التحريف ، واللسان من الانزلاق . ان ضبط الحروف والكتابة لهما دور مهم في التطور الثقافي ، وان الكتابة بالصورة الصحيحة ، ويخط دقيق في رسمه وضبطه بعد الاصلاح كان له اثر كبير في تطور الخط وبالتالي زيادة النصوص ، بمواد مختلفة . ان اصلاح الدؤلي لم يشمل جميع الحروف في المصحف بل اقتصر على بعض منها فقط ، أي الكلمات التي يقع اللبس في قراءتها ، فلو نقطت كل الحروف لفسد المصحف ، مثال ذلك قوله تعالى : ﴿ قَاتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ ﴾ فقد نقط بين يدي القاف نقطة واحدة ولا ينقط على التاء شيئاً لأن ضمها تدل على انهم فعلوا^(١١) .

وقد اتبع أهل مكة نظاماً خاصاً في تشكيل الحروف فقد جعلوا الضمة فوق الحرف والفتحة أمام الحرف^(١٢) .

وقد استخدم أبو الاسود الدؤلي مداداً (حبراً) مغايراً ، فاذا كانت حروف المصحف بالمدااد الاسود فالتنقيط يكون بالاحمر أو باللون الاصفر^(١٣) .

وفي الأندلس استخدموا أربعة ألوان للمصاحف ، هي ، اللون الاسود للحروف ، اللون الاحمر للشكل بطريقة النقاط ، واللون الاصفر للهمزات ، واللون الاخضر لالقات الوصل^(١٤) .

إن الاصلاح الذي قام به أبو الاسود الدؤلي لم يكن كافياً في حفظ اللغة العربية وسلامتها وضبطها وانما كانت لحفظ اللسان من اللحن .

ب - الاعجام (التنقيط)

الاعجام^(١٥) في الخط هو التنقيط^(١٦) . وهو تنقيط الحروف المتشابهة بالرسم لتجنب وقوع اللبس في قراءتها ، وذلك لتجنب التحصيف . والتحصيف وضع النقاط في غير أماكنها المناسبة لها . لقد ظهر الاعجام في الكتابات السريانية ، والعبرانية في بعض الحروف غير أن الخط النبطي كان خالياً من الاعجام ، لذلك كانت النصوص العربية الاولى خالية من الاعجام أيضاً . على الرغم من ان البلاذري ذكر أن عامر بن جذرة كان قد وضع الاعجام في الخط^(١٧) . ولكننا لم نجد في النصوص العربية الاولى حروفاً منقطة ، وفي المدة التي سبقت الاسلام لم نجد نصوصاً منقطة الا ما جاء به الشعر من خلال ما ذكره الشاعر الأخنس بن شهاب التغلبي الذي ذكر ما يلي :

لابنة حطان بن عوف منازل
كما رقص العنوان في الرق كاتب
وقول الشاعر طرفة بن العبد :

كسطلور الـرق رُقشـه
بـالضُحى مـرُقش يـشُمـه

وقول الشاعر مرقش الاكبر :

الـسـدار قـدُـرُ والـرُـسـوم كـما
رُقش في ظـهـر الـأديـم ، قـلـم

الرُقش والتزقيش : الكتابة والتنقيط وحية رُقشاء فيها نقط
سواد وبياض (١٧) .

روي عن الرسول الكريم (ﷺ) في صدر الاسلام قوله : « اذا
اختلفتم في الياء والتاء فاكتبوها بالياء » (١٨) .

وعن كاتب معاوية عبيد بن اوس الغساني قوله : كتبت بين
يدي معاوية كتاباً ، فقال لي : يا عبيد ارقش كتابك فاني كتبت بين
يدي رسول الله (ﷺ) كتاباً ، فقال لي : يا معاوية ارقش كتابك .
قال عبيد : وما رقتش يا أمير المؤمنين قال : اعط كل حرف ما ينويه
من النقط ، ويبدو ان تنقيط الحروف كان موجوداً فقد ذكر عن
عبدالله بن عبدالحكم حيث ذكر : « واخرج اليها مالك مصحفاً
محل بالفضة ورأينا خواتمه من حبل على عمل السلسلة في طول
السطر . قال رأيته معجوم بالحبر وذكر انه لجده وان كتبه اذ كتب
عثمان المصاحف (١٩) .

وقد نقطت الحروف عند الضرورة ، لان تنقيط كل الحروف
يأتي بنتيجة عكسية ولهذا السبب جعل بعض الصحابة
لا يحبذون التنقيط والحركات وذلك ليقراء المصحف كل قارئ
حسب لهجته (٢٠) .

ويظهر التنقيط واضحاً في نصوص البردية المؤرخة سنة
اثننتين وعشرين في خلافة الخليفة عمر بن الخطاب (رض)
١٣ - ٢٣ هجرية .

وأشهر وثيقة مؤرخة سنة ٢٢ هجرية / ٦٤٣ ميلادية كتبت
بخط لين ، وقد حافظت البرديات على الخط المدير دائماً . وهذه
البردية محفوظة في المكتبة الوطنية في فينا ، في مجموعة رينر وهي
مكتوبة بالخط اليوناني والخط العربي ، وقد عثر عليها في بلدة
اهنس في مصر ، وتبدو الحروف العربية متأثرة بالخط المدني ، ويبدو
أن الفاتحين العرب لمصر سنة ٢٠ هجرية نقلوا خطهم معهم الى
مصر ، وفي نصوص هذه البردية نقط مثل حرف « النون والشين
والزاي والذال والخاء » والحروف فيها مدورة ونصوص البردية
المؤرخة كما يأتي :

١ - بسم الله الرحمن الرحيم ، هذا ما أخذ عبدالله

٢ - ابن جبير واصحبه من الجزر من أ

٣ - من خليفة تدرق لابن ابو قير الاحد خليفة اصطفى لابن

ابو قير الاكبر

٤ - من الجزر وخمسة عشر شاة أخر اصحب سفنه وكتبه

وثقله في ٩

٥ - شهر جمدي الاول من سنة اثننتين وعشرين وكتب ابن حديدة .

ان وجود التنقيط على الحروف على هذه البردية المؤرخة سنة

٢٢ هجرية يؤكد ان النقط كان قد دخل الكتابة اليومية والتجارية

اللينية قبل دخولها على الكوفي اليابس (٢١) .

كما نجد بعض الحروف المنقطة في نص سد الطائف المؤرخ
سنة ثمان وخمسين هجرية ، بالقرب من الطائف في الحجاز سد
بناه معاوية ، وهي اقدم كتابة عربية مؤرخة في الحجاز ، وكتبت
بالخط اليابس وتظهر بعض الحروف المنقطة ولعلها أول كتابة
عربية حجرية ظهر فيها النقط حتى الآن ونص سد معاوية
كما يأتي :-

١ - هذا السد لعبدالله معويه

٢ - أمير المؤمنين بنيه عبدالله بن صخر

٣ - بانن الله لسنة ثمن وخمسين ا

٤ - اللهم اغفر لعبدالله معويه ا

٥ - مير المؤمنين وثبته وانصره ومتع ا

٦ - [ميرا] لمومنين به كتب عمرو بن جناب (٢٢) .

وتظهر الحروف المنقطة في الياء من كلمة (معويه) من
السطر الاول ، وفي كلمة (بنيه) من السطر الثاني ، وحرف
(التاء) من كلمة ثمن ، و (الخاء) و (الياء) في كلمة
(خمسين) في السطر الثالث ، وحرف (الفاء) من كلمة اغفر ،
والحروف (التاء) و (الباء) و (التاء) من كلمة ثبته ، وحرف
(النون) من كلمة وانصره) وحرف (التاء) من كلمة
و (متع) في السطر الخامس ، وحرف (النون) و (الياء) من
كلمة المومنين وحرف (الباء) من كلمة كتب و (الباء) من اسم
حباب في السطر الاخير من النص ومن الاسباب المهمة في ظهور
الاعجام - التنقيط - كان بسبب التصحيف في القراءة والتصحيف
في اللغة مصدر الفعل صحف - يصحف ومعناه قراءة النص بخلاف
ما أراد كاتبه (٢٣) . والتصحيف ينتج من كثرة الاستنساخ والنقل
فاذا كان الناسخ جاهلاً اللغة كثرت أخطاؤه ، والسبب أن الحروف
بدون نقط . وذكر المؤرخ ابن عديريه قوله : (كان اذا نسخ الكتاب
مرتين عاد سريانياً) اي يصبح غير مفهوم ويبتعد عن أصله (٢٤) لذا
ذكر المؤرخ العسكري قوله : (لا تأخذوا القرآن من مصحفين
ولا العلم من صحفي) .

وذكر العسكري ايضاً ان شخصاً قرأ القرآن وكان أبوه يسمعه
فقرا : « ألف لام ميم ذلك الكتاب لا ريب فيه » فقال له أبوه : (دع
المصحف وتلقني من أفواه الرجال) (٢٥) .

وقد ذكرت المصادر والكتب امثلة من أخطاء التصحيف منها :

ان الرسول الكريم محمد (ﷺ) كان يكره النوم في القدر ،

اي لا يحب ان ينام في ليلة القدر، ليلة نزول القرآن الكريم في شهر رمضان المبارك، فذكرت بعد تصحيفها كمايلي: ان الرسول (ﷺ) كان يكره الثوم في القدرة وأخرى أن الرسول محمد (ﷺ) كان يستحب الغسل في يوم الجمعة، اي يحب الاستحمام في يوم الجمعة لاداء صلاتها، وصحفت ان الرسول (ﷺ) كان يستحب الغسل في يوم الجمعة^(٢٦). ومثال آخر في قراءة نص: ﴿ لتكون آية لمن خلفك ﴾ فقرأت بعد تصحيفها ﴿ لمن خلفك ﴾^(٢٧).

ولم يكن التصحيف حصراً على الناس الذين يجهلون اللغة العربية والاعاجم فقط، بل وقع في التصحيف عند كثير من القضاة والكتاب وحتى الامراء، وفي ذلك يذكر المؤرخ الاصفهاني: (وقد فضح التصحيف الكثير من القضاة والعلماء والكتاب والامراء وذوي الهيئات من القراء)^(٢٨).

ان تشابه الحروف بعضها لبعض وهي بدون تنقيط أوقع الكثير من اللغويين في مناقشات أخذت الوقت الكثير منهم^(٢٩). لهذه الاسباب وغيرها جاء الاصلاح الثاني في اللغة العربية في موضع الشكل (الحركات) خلال العصر العباسي الاول على يد المصلح اللغوي الخليل بن أحمد الفراهيدي (توفي سنة ١٧٠ هجرية) وذلك بعد ان جعل الحركات بجرات أو مدات علوية وسفلية بدلاً من النقاط التي استخدمها المصلح اللغوي الاول أبو الاسود الدؤلي. وقد وضع الفراهيدي ثمانى علامات وهي الفتحة، الكسرة، الضمة، السكون، الشدة، المدة، وعلامة الصلة، والهمزة، وقد وضعها بلون المداد - الحبر - للنصوص، لذلك كان الخليل بن أحمد الفراهيدي اول من كتب، وشكل، وأعجم بلون المداد الواحد نفسه.

وقد ذكر المؤرخ الداني: الشكل الذي استخدمه الفراهيدي مأخوذاً من صور الحروف نفسها فالضمة واو صغير ووضع الحركات فوق الحروف حتى لا تلتبس بالواو المكتوبة، والكسرة ياء تحت الحرف والفتحة الف مبطوحة فوق الحرف^(٣٠).

واطلق على تنقيط الحروف المتشابهة بالاعاجام وقد ذكرت معاجم اللغة ذلك « قال ابن جني: أعجمت الكتاب أزيلت استعجامة، وكتاب معجم إذا أعجمه كاتبه بالنقط »^(٣١).

وعن نصر بن عاصم (المتوفى سنة ٨٩ هـ) أول من قام بذلك فوضع النقط أفراداً وأزواجاً وخالف بين اماكنها بتوقيع بعضها فوق الحروف وبعضها تحت الحروف. وكان مع استعمال النقط يقع التصحيف ايضاً. ويعد نصر بن عاصم أول من نقط المصاحف في حين يذكر آخرون ان يحيى بن يعمر كان اول من نقطها^(٣٢).

كان الاعاجام ضرورة تفرضها أشكال الحروف العربية.

فالتشابه بين عدد من الحروف منها خمسة حروف تشترك في شكل واحد (ب . ت . ث . ن . ي) فمن البديهي ان يكون التصحيف. ويجد القارىء صعوبة كبيرة في قراءة نص بدون تنقيط، وقد لا نصل الى ما أراد الكاتب من معنى ويعود الفضل في تنقيط المصحف بصورة كاملة الى كل من نصر بن عاصم المتوفى سنة ٨٩ هجرية ويحيى بن يعمر المتوفى سنة ١٢٩ هجرية، وقد ذكر الأخير العديد من المؤرخين^(٣٣).

وبعد ظهور الاعاجام اصبح ترتيب الحروف الهجائية كما يأتي:

(ابجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت) و اضافوا لها رواف (فخذ ضطع)، واصبح الترتيب الجديد بعد الاعاجام للحروف حسب اشكالها كالآتي: (أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و لاي) واستخدام هذا الترتيب في معاجم اللغة.

ان الغاية من الشكل والاعاجام حفظ اللغة العربية وقراءة القرآن الكريم بالصورة الصحيحة من دون تصحيف أو تحريف لان صيانة القرآن تعني صيانة اللغة العربية.

لقد وقف بعض الفقهاء من الاعاجام (التنقيط) موقف المعارض حتى وصل الحد ببعضهم الى تكريهه وفي ذلك ذكر المؤرخ السجستاني (عن أبي الرجاء قال (سألت محمد بن سيرين عن المصحف المنقط قال: (اخشى ان يزيدوا في الحروف)^(٣٤).

وقال عبدالله بن مسعود: « جرّدوا القرآن »^(٣٥). وقد قال الاوزاعي عن قتادة قال: (وددت ان ايديهم قطعت) يعني من نقط المصاحف^(٣٦).

ويذكر الصولي: كره الكتاب الشكل والاعاجام الا من المواضع الملتبسة من كتب العظماء الى من دونهم، فاذا كانت الكتب ممن دونهم اليهم ترك ذلك في الملبس وغيرهم إجلالاً لهم عن ان يتوهم عنهم الشك وسوء الفهم وتنزيهاً لعلومهم وعلو معرفتهم عن تقدير الحروف^(٣٧). وقد أيد بعض الفقهاء واستخدم الاعاجام لحفظ اللغة من الخطأ. وذكر المؤرخ الداني في ذلك قول الحسن فقال: لا بأس بتنقيطها بالأحمر. ويعني اللون (الحبر) وفي مكان آخر يذكر: أو ما بلغك كتاب عمر بن الخطاب (رض) ان تفقهوا في الدين، واحسنوا عبارة الرؤيا، وتعلموا العربية^(٣٨).

بعد اكتمال عمليات اصلاح اللغة وظهور الشكل والاعاجام لضبط الخط العربي وصيانتة بعد اختلاط العرب بالاعاجم و جهل بعضهم بالعربية وانتشار التصحيف وكثرة النسخ، هذه الاسباب وغيرها دفعت المختصين لاحداث الاصلاح ليستقر الحرف العربي بشكله الواضح ولم تبق حروف مبهمه يصعب قراءتها والاعاجام

(التنقيط) مبرز الحروف بشكل واضح ، والمثل الشائع بين الناس عند توضيح قضية معينة يقولون : (وضع النقاط على الحروف) والمقصود بها تمييز الحروف المتشابهة بالشكل . وعلى الرغم من الاصلاحات الكبيرة في الشكل والاعجام للخط العربي الا أنه لم يتخلص من التصحيف ، ولم تسلم اللسان من اللحن ومن اسباب ذلك أن هناك من يعد الشكل والاعجام من باب الجهل باللغة من ذلك ما ذكره القلقشندي : « نظر محمد بن عباد الى رجل وهو يقيد البسمة فقال : لو عرفت ما شكلته » (٢٩) .

ويقع الكثير من القراء في خطأ القراءة حتى ولو كان الخط مشكولاً ، والحرف معجماً .

وفي ذلك يقول الشاعر أبو تمام ما يلي :

تري الامر معجوماً اذا كان معجماً
لديه ومشكولاً اذا كان مشكولاً (٣٠)

تطور الخط العربي ويلوغه الجمالية .

ان قابلية الحرف العربي على المطاوعة وتقبله العناصر الزخرفية النباتية منها خاصة ، وتفنن الخطاط المسلم عند كتابة نصوص من القرآن الكريم أدت الى تطور الخط العربي الكوفي من البسيط الى المورق .

لقد كان القرآن الكريم ومازال خير حافظ للغة والكتابة العربية ومشجعاً على تعلمها حيث تضمن كتاب الله العديد من الآيات ولا سيما وان أول آية نزلت قال فيها سبحانه : ﴿ اقرأ باسم ربك الذي خلق ﴾ (سورة العلق) . ثم : ﴿ ن والقلم وما يسطرون .. ﴾ (سورة القلم) ، وقد اقسام الباري عز وجل بالحرف في العديد من الآيات ، اضافة الى العديد من الاحاديث النبوية الشريفة التي حثت على تعلم وتطور الكتابة العربية .

وقد ذكر العديد من المؤرخين اهمية الخط ومنهم الماوردي الذي ذكر : « بعظم خطره ، وجلالة قدره ، وظهور نفعه وأثره » (٣١) ، وقال الزبيدي في ذلك حول تجويد الخط : (إذا كتبت بسم الله الرحمن الرحيم : فبين السنين فيه » (٣٢) ، ويذكر القلقشندي : كره حذف اسنان السنين منها ، وكره أيضاً تصغير اسم الله فيها ، واستحب ان تكون ألفتها تامةً ولا مائتها قويمَةً ، واستحب مد الحاء من كلمة الرحمن (٣٣) كما ان قطع الكلمة الواحدة بين سطرين من الامور غير المرغوبة وهذا امر مستقبح عند الكتاب (٣٤) .

من ذلك نلمس ان معظم المؤرخين اسهموا في تجميل الخط العربي على مر العصور الاسلامية ، ومنذ وقت مبكر .

وقد سبق هؤلاء المؤرخين الخلفاء الراشدين (رض) من خلال النصائح التي قدموها للكتاب في مجال تجويد الخط منها ما ذكره الخليفة الراشدي الثاني عمر بن الخطاب (رض) :

« احسن الخط أبينه وأبين الخط أحسنه » (٣٥) وقوله : « شر الكتابة المشق وشر القراءة الهزيمة » (٣٦) ، وقوله « عظموا كتاب الله » بعد أن شاهد مصحفاً مكتوباً بقلم دقيق فكره ذلك (٣٧) . وكان للخليفة علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) (٣٥ - ٤٠ هجرية) اهتمام في تجويد وتجميل الخط العربي من ذلك قوله لأحد كتابه : « الق نواتك واطل سن قلمك ، وخرج بين السطور ، وقرمط والزم الاستواء » ، وكان يتابع كتاب المصاحف في الكوفة ويبيدي لهم النصائح بشأن الاهتمام في الكتابة (٣٨) . وفي العصر الاموي كان اهتمام الخلفاء الامويين بالخط العربي وتجويدته ويلوغه زهواً أكثر حيث نال الخطاطون حظوة كبيرة دون غيرهم من الفنانين وربما كان هذا الاهتمام بسبب صورة التشريف والتكريم التي نالها الخط من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، وقد مارس بعض الخلفاء تجويد الخط لا سعياً وراء الكسب المادي وإنما للتشريف في ممارسة هذا الفن (٣٩) . ان شكل الحرف العربي يتنوع بنوع المادة التي يكتب عليها الحرف : فالحرف الواحد لا يمكن كتابته بشكل واحد على الرق أو البردي وبين نفس الحرف على الاحجار ، والمعادن أو الاخشاب ، فطبيعة المادة المستخدمة للكتابة تلعب دوراً مهماً في رسم الحرف . وفي نوع الخط ، فالكوفي يغلب عليه البيوضة والزوايا القائمة غير الخط اللين والذي يغلب عليه التدوير ، وهذا الخط الاخير هو المستخدم في الكتابة اليومية أو الرسائل والعقود ، ومن هذا النوع ما ظهر منذ صدر الاسلام على البردية المؤرخة في سنة ٢٢ هجرية والتي تضمنت عقد بيع خمس وستين شاة وتحمل تاريخها المذكور أعلاه .

كما كان حال المصاحف الاولى التي كتبت على الرق وهي اقرب الى اللين منها الى الكوفي اليابس . في حين ظهر الكوفي اليابس ذو الزوايا القائمة على شواهد القبور الخجرية وأميال الطريق الحجرية وفي نصوص قبة الصخرة المعمولة بالفسيفساء في سنة اثنتين وسبعين للهجرة والتي بلغ طول الشريط الكتابي فيها نحو ٢٤٠ متراً (٤٠) ، حيث تضمن نصوصاً من ذكر الله الحكيم وفي نهاية الشريط سنة الانشاء اثنتين وسبعين - كما مر ذكرها - وكان نوع الخط الكوفي البسيط . وتطور الكوفي البسيط عندما تقبل العناصر الزخرفية وكان التزيين الذي ظهر على هامات ونهايات الحروف ليزيد الخط جمالاً ، وكان هذا التطور طبيعياً للاهتمام الزائد بهذا النوع من فنون الزخرفة بعد ان اقتضت منذ صدر الاسلام على العناصر النباتية والهندسية ثم جاء الخط واصبح القاسم المشترك الاعظم لكل الفنون الثابتة منها والمنقولة . ووجد الخطاط ان اطراف بعض الحروف تنحدر عن مستوى الحروف الاخرى مثل النون والواو والراء كما ان هامات

بعض الجروف لا ترتفع بمستوى بعض الحروف مثل الالف واللام وهذه الحروف هي الحاء ، والكاف ، والهاء ، وان الفراغات تسببها الحروف الاولى والثانية ، لذا حاول الخطاط التخلص منها بواسطة الزخارف النباتية ، وكانت هذه هي الخطوة الاولى للتوريق ، أما الخطوة الثانية فقد تمثلت بمد الاطراف المستديرة لتملا الفراغات الأفقية وامتدت هامات ونهايات الحروف لتصبح مشابهة لنصف ورقة نباتية منطوية او منتثية تم اضافة اليها ارتفاعاً وشبهها متكاملأ لشكلها المورق^(٥١) وكانت هذه الخطوة منطلقاً لخطوات متطورة اكثر في الخط العربي . وقد حاول بعض المستشرقين غبن حق العرب في مجال تطور الخط الكوفي من البسيط الى المورق ، عندما اعتقد المستشرق كروهمان^(٥٢) ان الخط الكوفي المورق كان قد تأثر ببعض الحروف القبطية العبرية واليونانية ، علماً بان تلك المخطوطات التي أشار اليها هذا المستشرق كان فيها حرف واحد وهو الحرف الاول من الصفحة عليه التواء لرأس الحرف لا كما هو الحال في الخط الكوفي المورق والذي يخرج التوريق من بدن الحرف نفسه .

لقد نسب كروهمان أو تناسى المدة الزمنية بين تلك المخطوطات وبين ظهور الخط المورق والتي تزيد على خمسة قرون من الزمان ، كما انه لم يذكر قابلية الحرف العربي على المطاوعة وتقبله للزخارف . كما انه لم يعرف جهد الخطاط في اخراج الخط الذي كان يكتب نصوصاً من القرآن الكريم على واجهات المساجد أو المدارس حيث كان يبذل جهوداً مضاعفة لاجراجه بالشكل الجميل ما استطاع كما أن التوريق في الخط العربي نبع من رسم الحرف وشمل جميع الحروف الابجدية لا حرفاً واحداً فقط . ان رأي هذا المستشرق يُفسر على جانبين : الاول : عدم معرفته لشعور المسلم وتعامله مع الخط وخاصة خط القرآن الكريم حيث كان الخطاط المسلم يتوضأ قبل أن يبدأ الكتابة لانه يعدها عملاً مقدساً ، وهذا الاحساس لا يحسه الا المسلم ، والسبب الثاني أنه مدفوع من قبل جهات تحاول الاساءة للحضارة العربية الاسلامية في ذكر بعض تلك الآراء المشوهة . ولدينا الكثير من الامثلة على ذلك فقد صرفت مؤسسات مشبوهة مبالغ طائلة الى بعض المترجمين ليترجموا كتباً في الفنون الاسلامية مليئة بالمغالطات ، وطمس فضل العرب في الفنون ، منها كتاب المستشرق ديمان^(٥٣) عن الفن الاسلامي الذي ترجمه السيد محمد أحمد عيسى عام ١٩٤٤ لحساب مؤسسة فرانكلين للطباعة ، لقد زين الخط العربي المورق الكثير من التحف مثل المنسوجات والخزف والنقوش التذكارية ، والعمائر وشواهد القبور ، والتحف المعدنية والخشبية وحتى المسكوكات

التي لا تزيد مساحتها عن ٢ سنتيمتر ، وهي معمولة اصلاً عن قالب بالصورة المعكوسة والغائرة ، وعند سكها تظهر بالصورة الصحيحة والبارزة . وهذا ما يؤكد قدرة الخطاط العربي المسلم منذ وقت مبكر على أن يفننه وينقله لمرحلة جمالية أخرى وهي الخط الكوفي المزهر ، وذلك بتحويل الورقة النباتية التي كانت على هامة أو نهاية الحرف في الخط المورق الى ورقتين بثلاثة فصوص وزينة مزهرة ويعد هذا النوع من الخط ، تطوراً وتنوعاً ووفرة متميزة ، والعناصر النباتية من أنصاف الاوراق والاوراق الكاملة والاغصان النباتية بفروعها التي تنبت منها الاوراق والازهار معاً^(٥٤) .

وظهر الخط الكوفي المزهر في شواهد القبور في مصر منذ القرن الثالث الهجري وتجلت نصوص الكوفي المزهر في النصوص القرآنية في المسجد الازهر ٣٥٩ - ٣٦١ هـ - ٩٠٠ - ٩٧٢ م والمسجد الحاكم بأمر الله في القاهرة من العصر الفاطمي كذلك ظهر مثل هذا النوع من الخط على واجهات الابنية في آمد^(٥٥) . ويزداد الاهتمام بالخط العربي من قبل الخلفاء والامراء ، وابداع الخطاطين ويظهر نوع جديد من أنواع الخط الكوفي هو الخط المضفور ، اي ان هامات الحروف تلتف على بعضها بشكل ضفائر وعنها اخذت التسمية وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة ، كما تضفر كلمتان متجاورتان ، واكثر لتحصل على اطار جميل من التصفير وأقدم الامثلة للحروف المضفورة حملتها المسكوكات الفضية المؤرخة سنة ٣٢٢ هجرية حيث يظهر اللام لام ألف « لا » ثم شاع في النصوص القرآنية على مساجد القيروان بتونس من سنة ٤٣١ هجرية ، وقد شاع استخدام الكوفي المضفور في العصر المملوكي بمصر ، وكذلك في شمال افريقيا ، وعنها وصل الى الاندلس .

وكان للخط العربي اثر واضح في الفنون الأوربية حيث استخدم في العمائر والتحف لما وجدوا فيه من جمالية وابداع ، ونجد في كتب العرب والمستشرقين الكثير من الشواهد على ذلك^(٥٦) .

مما تقدم نلمس اهتمام المصلحين في موضوع الشكل والاعجام واحترام الخطاطين بتطور الخط الى مراحل متقدمة ، وتشجيع الخلفاء والامراء والحكام للخطاطين ، ولم يتوقف الاهتمام بالخط العربي الى يومنا هذا اذ مازال الخطاطون يقبلون في ذلك .

وسبق الشاعر حين قال :

وما من كاتب الا سيفتن

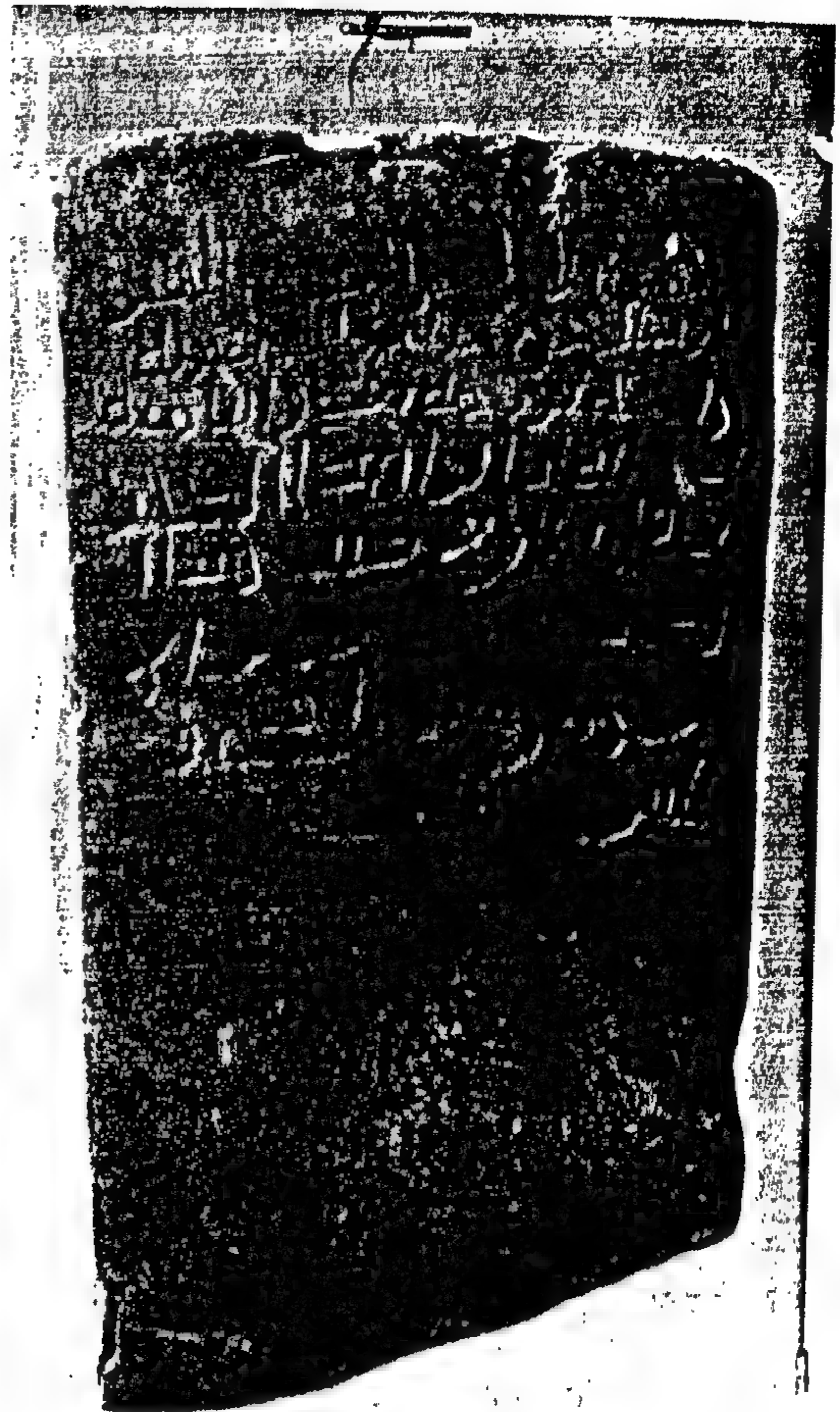
وببقي الدهر ما كتبت يداه

فلا تكتب بخطك غير شيء

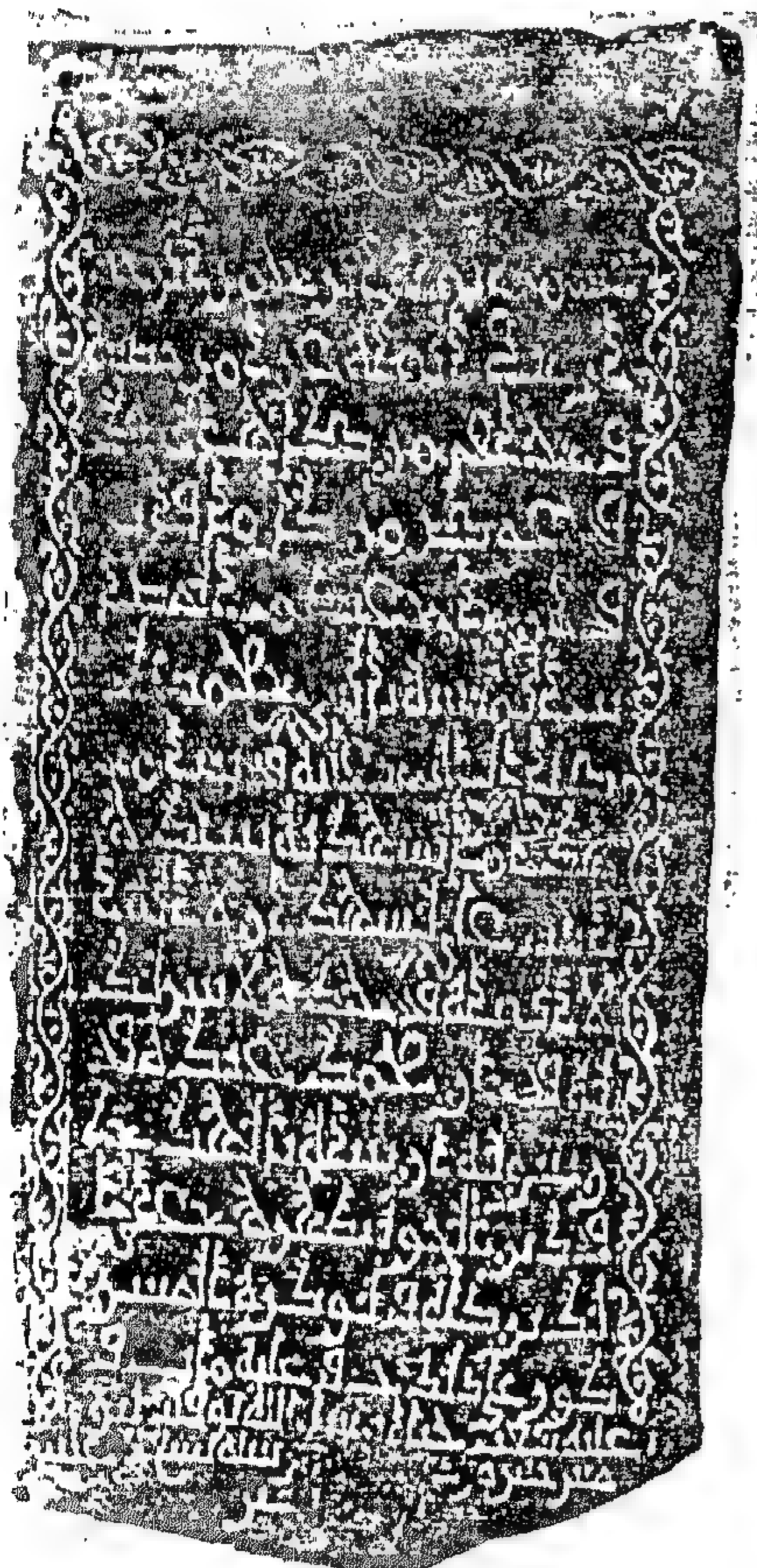
يسرك في القيامة أن تراه



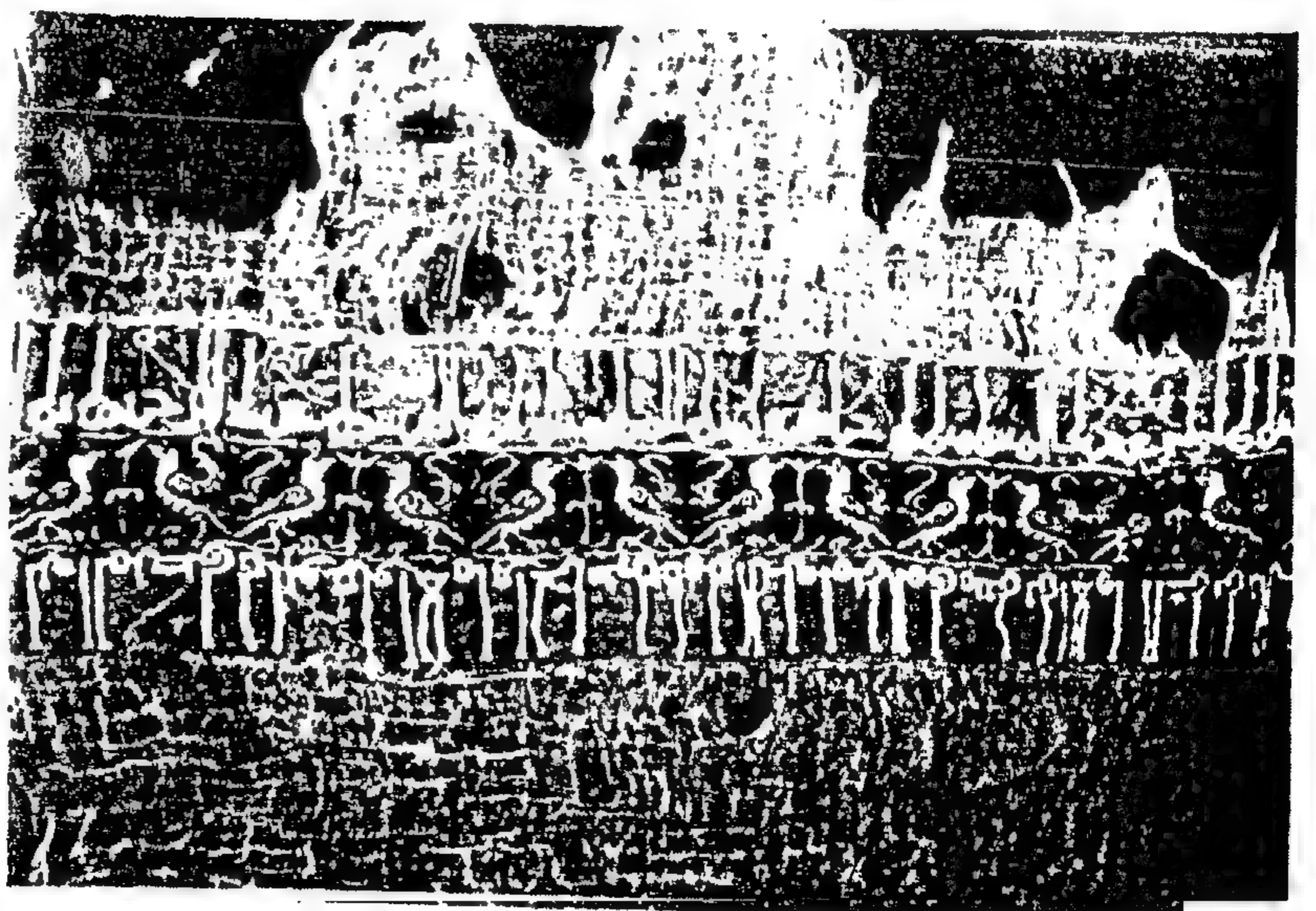
٢ - الخط في مرحلة الاصلاح



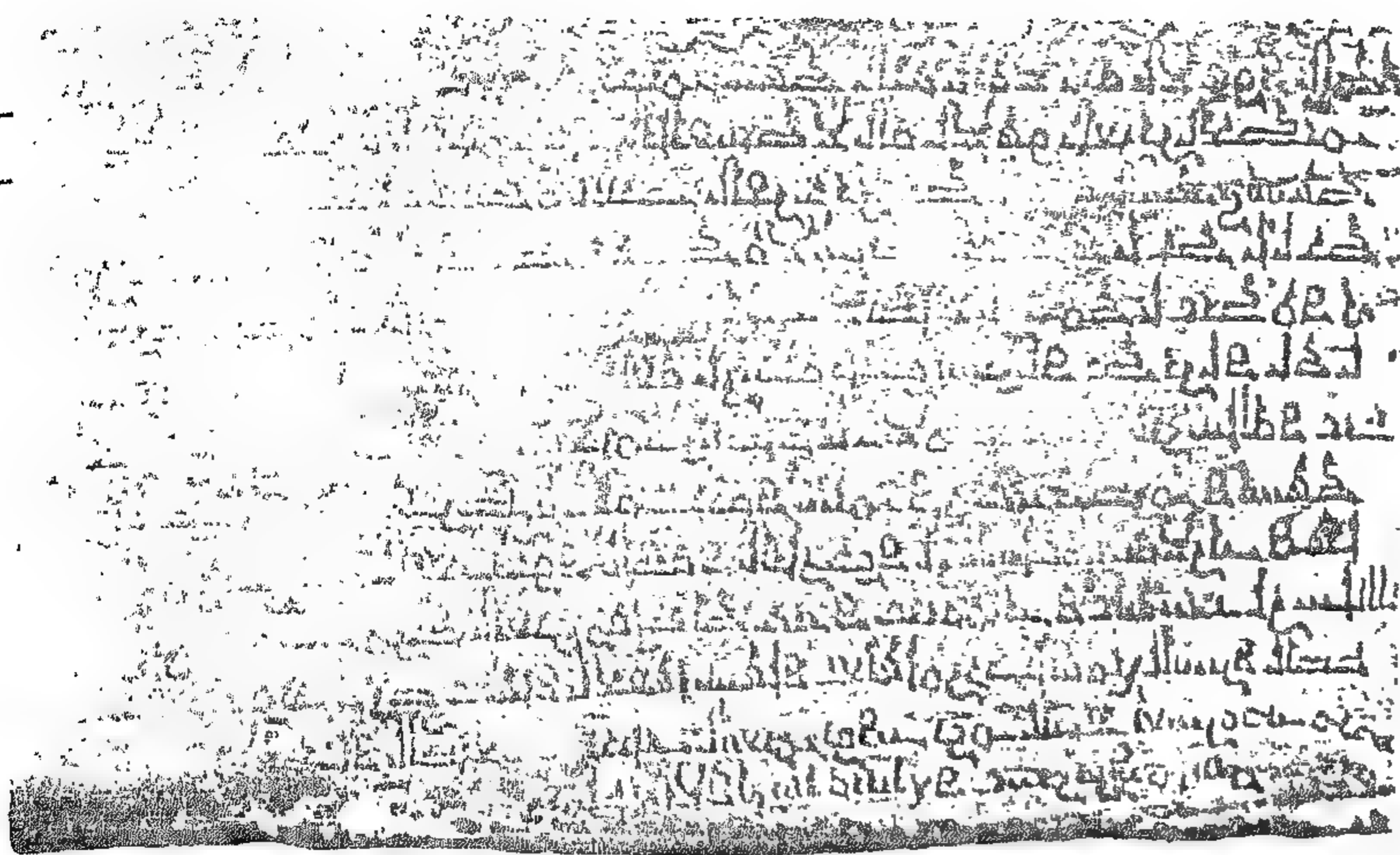
١ - اقدم شاهد قبر من سنة ٣١ هجرية



٤ - شاهد قبر بالخط الكوفي المورق



٣ - الخط على المنسوجات



٦ - شاهد قبر بالخط الكوفي البسيط



٥ - شاهد قبر بالخط الكوفي المزهر

الهوامش

- (١٧) ينظر ابن منظور : لسان العرب / المجلد السادس ص / ٣٠٥ .
- (١٨) ابن الاثير : اسد الغابة جـ ١ ص / ١٩٣ .
- (١٩) سهيلة الجبوري : اصل الخط العربي وتطوره ص / ١٥٦ - ١٥٧ .
- (٢٠) ابن الجوزي : النشر في القراءات العشر جـ ١ ص / ٢٣ .
- (٢١) الدكتور صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته الى نهاية العصر الاموي . بيروت ١٩٧٢ ص / ٣٧ - ١١٦ .
- (٢٢) الدكتور صلاح الدين المنجد : المصدر السابق ، ص / ١٠١ .
- (٢٣) ابن منظور : لسان العرب جـ ٩ ص / ١٨٧ .
- (٢٤) ابن عديريه المقد الفريد جـ ٢ ص / ١٢٦ .
- (٢٥) ابو احمد العسكري ، شرح ما يقع فيه التصحيف ص / ١٠ ، ١٢ .
- (٢٦) الاصفهاني ، التنبية على حدوث التصحيف ص / ٣٣ .
- (٢٧) العسكري . مصدر سابق ص / ٧٤ .
- (٢٨) حمزة الاصفهاني : المصدر السابق ص / ٣٢ .
- (٢٩) الكرمل : نشوء اللغة العربية ص / ٢٧ .
- (٣٠) ابو عمرو الداني : المحكم في نقط المصاحف ص / ٧ .
- (٣١) ابن منظور : لسان العرب مجلد ٢ : ص / ٦٩٨ .
- (٣٢) ابو عمرو الداني : المصدر السابق ص ٦ .
- (٣٣) القلقشندي : صبح الاعشى ص / ١٦١ ، ابن تفردي يردي : النجوم الزاهرة الجزء الاول ص / ٢١٧ .
- (٣٤) السجستاني . كتاب المصاحف ص / ١٤٢ .
- (٣٥) السيوطي جلال الدين : الاتقان في علوم القرآن جـ ١ ص / ١٧١ .
- (٣٦) السجستاني : كتاب المصاحف ص / ١٤٢ .
- (٣٧) ابو بكر الصولي : ادب الكتاب ص / ٨ .
- (٣٨) الداني : ابو عمرو الحكم في نقط المصاحف ص / ٢ و ص / ١٢ .
- (٣٩) القلقشندي : صبح الاعشى جـ ٣ ص / ١٦١ .
- (٤٠) القلقشندي : المصدر السابق جـ ٣ ص / ١٦٠ .
- (٤١) الماوردي : ادب الدنيا والدين ص / ٤٩ .
- (٤٢) الزبيدي : حكمة الاشراف ص / ٦٧ .
- (٤٣) القلقشندي : صبح الاعشى جـ ٦ ص / ٢٢١ .
- (٤٤) الصولي : ادب الكتاب ص / ٥٦ .
- (٤٥) التوحيد : ثلاث رسائل ص / ٣٨ .

- (١) ابن منظور : لسان العرب جـ ١١ ص ٣٥٨ .
- (٢) الزبيدي ، تاج العروس جـ ٧ ص ٣٩٣ .
- (٣) سهيلة الجبوري : اصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي - بغداد ١٩٧٧ ص / ١٤٧ - ١٤٨ .
- (٤) الرافعي : تاريخ ادب العرب جـ ١ ص / ٢٤٢ .
- (٥) الرافعي : المصدر السابق ص / ٢٤٠ .
- (٦) السيرافي : أخبار النحويين ص ١٢ الانباري : نزهة الالباء في طبقات الالباء ص / ٨ .
- الزبيدي : طبقات النحويين ص / ١٢ .
- (٧) السيرافي : أخبار النحويين ص / ١٤ .
- (٨) ابن خلكان : وفيات الاعيان ص / ٢١٦ .
- (٩) ابن النديم . الفهرست ص / ٤٠ .
- (١٠) القلقشندي : صبح الاعشى جـ ٣ ص / ١٦٠ - ١٦١ ، ابن النديم : الفهرست ص / ٤٠ .
- (١١) السجستاني : كتاب المصاحف ص / ١٤٥ .
- (١٢) ابو عمرو الداني : الحكم في نقط المصاحف ص / ٩ .
- (١٣) ابو عمرو الداني : المصدر السابق ص / ٢٠ .
- (١٤) تركي عطية عبود : الخط العربي الاسلامي ص / ١٢ .
- (١٥) الزبيدي : تاج العروس : المجلد الثامن ص / ٣٩١ .
- (١٦) البلاذري : فتوح البلدان ، جـ ٣ ص / ٥٧٢ .

- (٥٢) G. ohman Abbasid Folioegrphepp 96 - 120 .
 (٥٣) Dimand A . Hand book of Mohammedan Decorativ Arts -
 Newyork 1930 .
 (٥٤) حمزة حمود حمزة : المصدر السابق ص / ١٦٥ .
 (٥٥) المصدر السابق ص / ١٨٦ - ١٨٨ .
 (٥٦) د . صلاح حسين العبيدي الآثار العربية الاسلامية واثرها في الفنون
 الاوربية في مجلة كلية الاداب العدد ٢٣ ١٩٧٨ ص / ٤٨٤ - ٤٨٩ .
 كريستي : تراث الاسلام الجزء الثاني ص / ١٧ - ١٨ .
 ايتيجارون : في التصوير عند العرب / ترجمة عيسى سلمان ، سليم طه
 التكريتي بغداد ١٩٧٣ ص / ٤٤ .

- (٤٦) السولي : المصدر السابق ص / ٥٦ .
 (٤٧) حمزة حمود حمزة : التوريق والتزهير في الخط الكوفي حتى منتصف
 القرن الخامس الهجري (رسالة ماجستير ، ص / ١٤ بغداد ١٩٨١) .
 (٤٨) السجستاني : كتاب المصاحف ج ٤ ص / ١٣٠ - ١٣١ .
 (٤٩) حسني الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ج ١
 ص / ٤٧٥ .
 (٥٠) د . عبدالعزیز مرزوق : الاسلام والفنون الجميلة ص / ١٠ .
 ود . صفوان القل : تطور الحروف في القرن الاول الهجري عمان ١٩٨١
 ص / ٥٠ .
 (٥١) الدكتور أحمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها في العصر الفاطمي
 ج ١ ص / ١٩٢ .

مصادر البحث

- حتى منتصف القرن الخامس الهجري رسالة ماجستير بغداد
 ١٩٨١ .
 ١٢ - الزبيدي : محب الدين الواسطي : تاج العروس من جواهر
 القاموس . ١٨٦٩ .
 ١٣ - السجستاني ، ابن بكر عبدالله بن الاشعث / كتاب
 المصاحف ١٩٣٦ .
 ١٤ - السيوطي ، جلال الدين عبدالرحمن . الاتقان في علوم
 القرآن . القاهرة ١٩٦٨ .
 ١٥ - العبيدي ، د . صلاح حسين الآثار العربية الاسلامية واثرها
 في الفنون الاوربية في عصر النهضة . مجلة كلية الاداب العدد
 ٢٣ بغداد ١٩٧٨ .
 ١٦ - فكري ، د . احمد مساجد القاهرة ومدارسها القاهرة /
 ١٩٦٥ .
 ١٧ - القلقشندي . ابو العباس احمد : صبح الاعشى في صناعة
 الانشا - القاهرة / ١٩١٣ .
 ١٨ - مرزوق د . عبدالعزیز : الاسلام والفنون الجميلة . القاهرة
 ١٩٥٩ .

- ١ - القرآن الكريم .
 ٢ - ابن الاثير ، عزالدين ابو الحسن اسد الغابة في معرفة
 الصحابة ١٩٣٧ .
 ٣ - ابن خلكان ، ابو العباس احمد بن محمد : وفيات الاعيان
 وانباء ابناء الزمان مصر ١٩٤٨ .
 ٤ - ابن عدي ، ابو عمر احمد بن محمد : العقد الفريد - القاهرة
 ١٩٤٦ .
 ٥ - ابن منظور ، ابن الفضل الاقريقي : لسان العرب . بيروت
 ١٩٥٦ .
 ٦ - ابن النديم . محمد بن اسحق : الفهرست . بيروت . ١٩٦٤ .
 ٧ - البلاذري ، احمد بن يحيى بن جابر : فتوح البلدان . ١٩٥٧ .
 ٨ - الباشا ، حسن . الفنون الاسلامية والوظائف عن الآثار
 العربية .
 ٩ - الجبوري ، سهيلة ياسين : اصل الخط العربي وتطوره حتى
 نهاية العصر الاموي بغداد ١٩٧٧ .
 ١٠ - الداني ، ابو عمرو عثمان : المحكم في نقط المصاحف ،
 دمشق ١٩٦٠ .
 ١١ - حمزة ، حمود حمزة : التوريق والتزهير في الخط الكوفي

الخط الكوفي ذو الشرفات

أ. م. الدكتور نسيبة محمد الهاشمي
كلية الاداب - جامعة بغداد

مع الجيوش العربية الاسلامية القادمة لتحرير العراق من الطغمة الساسانية التي كانت تحكمه .. وصل الخط الحجازي^(١) وبعد ان مضت مدن العراق البصرة سنة ١٥ / هـ ٦٣٦ م ، ومدينة الكوفة سنة ١٧ / هـ ٦٣٨ م .. في زمن الخليفة عمر بن الخطاب « رض » شاع استعمال الخط الحجازي^(٢) .. القائم من الحجاز من مكة والمدينة .. فالخط الذي كان يستعمل في مكة يسمى الخط المكي نسبة الى مكة .. والخط المدني الذي كان يستعمل في المدينة يسمى الخط المدني نسبة الى المدينة المنورة .. وفي البصرة يسمى الخط الذي استعمله اهل البصرة بالخط البصري .. وفي الكوفة ايضاً سمي بالخط الكوفي^(٣) .. حيث كانت تسميات المدينة بالخط قبل عصر النبوة هو الشائع .. فكان هناك الخط النبطي لانه وصل الى بلاد العرب من ديار الانباط حيث لعبت التجارة دوراً رئيساً مهماً في نقل الخط .. ومارس عرب الجزيرة مهنة التجارة مع الانباط ..

ونسب الخط الحيري الى مدينة الحيرة في العراق .. وعن طريق دومة الجندل وصل الى مكة والمدينة وسمي باسميهما^(٤) . ففي مدينة الكوفة ولد الخط الكوفي وعني اهل الكوفة ببراعته وتجويده .. واستحسنوا الكتابة به^(٥) ... لا سيما وان الكوفة كانت المركز السياسي والفكري والحضاري والديني خاصة بعد ان اتخذها الامام علي (كرم الله وجهه) و « رض » حاضرة للخلافة الراشدة بعد ان ترك المدينة المنورة .. وانتقل اليها - ومن مدينة الكوفة انتقل هذا الخط الى الاصقاع الاسلامية والتي اتسعت فيما بعد شرقاً وغرباً^(٦) .

وكتبت بالخط الكوفي المصاحف .. والعملية .. وزينت الجدران وشواهد القبور .. والكتابات التذكارية .. في حين بقي الخط اللين لكتابة الدواوين والمراسلات والاستعمالات الرسمية للدولة .. وذلك للمرونة التي يتمتع بها والسهولة والسرعة في الكتابة .

المهم ان في مدينة الكوفة تنوعت اشكال الخط وتعددت صوره .. واضيفت اليه اللمسات الجمالية .. حيث وجد الفنان المسلم امكانية استغلال هذه الحروف المتعامدة منها .. والافقية .. وانها مناسبة لتكوين زخارف هندسية ونباتية - والمرونة التي تتمتع بها لتقبل مثل هذه الزخارف فاستغلها خير استغلال وابدع من ابتكار صور جديدة لهذا الخط الذي يعتمد المسطرة والزوايا في اعداده^(٧) .

لقد تربع هذا الخط على عرش الخطوط العربية الاخرى لمدة اربعة قرون من الزمن .. اذ كان هو المعمول عليه في كتابة المصاحف حتى حل محله فيما بعد خط اخر هو خط النسخ^(٨) . لقد طفت شهرة الخط الكوفي في الافاق واصبح مشتقاً من اسم مدينة الكوفة .. وكانها لم تنجب خطأ سواه^(٩) .. فقد وصل الخط الكوفي في نحو اربعة قرون الى جمال زخرفي لم يصله اليه خط اخر في تاريخ الانسان قاطبة^(١٠) وكان في انتشاره وزخرفته في القسم الشرقي من الامبراطورية الاسلامية اوفر واخصب واغنى واعظم شأناً من تلك الزخارف التي لازمتها في القسم الغربي من

ونتيجة لاهتمام الخلفاء بالخط والكتابة^(٧) .. وما للدين الاسلامي من دور كبير في الحث على الكتابة والتعلم والقراءة .. فكانت العناية بكتابة القرآن الكريم من قبل الخلفاء عظيمة من اجل الحصول على الخطوة الدينية^(٨) .. نتيجة لهذا الاهتمام الكبير .. فقد تعددت صور الخط الكوفي القائم مع المهاجرين المسلمين في بداية امره .. ونال قسطاً كبيراً من التجويد والبراعة في مدينة الكوفة .. ويعزو بعض المؤرخين نسبة هذا النوع من الخط الى مدينة الكوفة الى طبيعة المواد البنائية المستعملة في هذه المدينة الا وهو الاجر المقولب حيث استخدم في تنفيذ الكتابات على الجدران حيث لا توجد هناك اي مشكلة وخاصة ان يعتمد في تشكيل الحروف على الخطوط العمودية والافقية والزوايا^(٩) .

في الوقت الذي بنيت فيه مدينة الكوفة كانت هناك ثقافات ارامية وتدمرية وسريانية وخطوطهم كما هو معروف من الفصيلة السامية . ولا بد ان تكون الكوفة قد تأثرت بهذه الكتابات من حيث الشكل العام للحروف^(١٠) .

العالم الاسلامي^(١٤) .

وكما ذكرت سابقاً حيث تعددت صور الخط الكوفي في مدينة الكوفة ونال قسماً كبيراً من الاهتمام والتجويد والبراعة وهندسة اشكاله . واصاب حروفه كثير من التغيير ومن الاصل الذي ولدت منه . وكان في بدايته يمتاز بسمة الجفاف^(١٥) وكان خالياً من اي ضرب من ضروب الزخرفة . وكان ميالاً للتربيع والتضليع والتناسق والتناسب والرشاقة^(١٦) . كما امتاز بخلوه من النقط وبدوره هذا يكون مشتقاً من الخط الحميري^(١٧) . وكان يكتب على المواد الصلبة كالججر والخشب والمعادن . وتتضمن الكتابات الايات القرآنية والعبارات الدينية والادعية . واحياناً اسم الصانع او الفنان .

ان البيوسه والصلابة والجفاف وكل السمات التي ذكرتها قبل قليل واعتماد المسطرة والزوايا كل تلك اكسبت الخط الكوفي طابعاً هندسياً^(١٨) جعلت منه خطاً يحفر ويستوعب الكثير من افكار الفنان المسلم . حيث اتجه الفنان الى زخرفة هذا الخط والذي استخدم في مجالات فنية كثيرة ودجده يفرض نفسه على كافة المجالات الفنية التي نفلها الانسان فنجد فضلاً عن تدوين القرآن به . واهتمام الخلفاء بتزويقه وتنميقه فنجده لا يخلو من عمائر دينية ومدنية . فضلاً عن الاستعمالات الاخرى في المعادن والانسجة . والخشب والسجاد . الخ . لقد وجد الفنان ان الحروف العربية اصلح وافق من غيرها من الحروف بما فيها من استقامة وتقوير وانبساط . فضلاً عن الخطوط العمودية والافقية . ان هذه الحروف تتميز بسهولة تحويرها وايصالها برسوم وزخارف اخرى من نون ان يؤثر ذلك على معانيها . بل يكسبها نوعاً من الجمال والابداع الفني .

لقد كان فضل الدين الاسلامي كبيراً جداً على الخط العربي . ووجد فيه المسلم عنصراً يعبر عما في نفسه وطبيعته من تقوى واحاسيس فنية فوظفها وبكل طاقاته . لهذا الفن وخدمته . في حين يؤيى عليه ان يعبر عن احاسيسه الفنية في ميادين اخرى مثل التصوير او النحت وخاصة المجسم منه . وتصوير الكائنات الحية لموقف الاسلام الحذر من هذه الفنون فانصرف الفنان بل معظم الفنانين المسلمين الى التجويد في الخط والابداع فيه . وترك التصوير والنحت جانباً^(١٩) .

اذ لم يبلغ اهتمامهم بها قدر الاهتمام العظيم بالخط فادى رجحانه كفة الخط وطفانيها على حساب الفنون الاخرى فبرع وتطور الخط العربي . وبرز خطاطون كان لهم الابداع والشهرة العظيمة في الخط .

لقد تجلت قدرة الفنان المسلم في ابداع صور الخط الكوفي و اضاف تشكيلات زخرفية قوامها عناصر هندسية ونباتية اليه . فاضحى مبتكراً في هذا المجال . وناهيك عن هذا كله . فقد عمد الفنان في كتابة الخط الكوفي الى التلاعب بتكرار الكلمة . او

جعلها بوضع مقلوب او متعكس او داخل اطر هندسية . مضلعه . مستطيلة . مربعة . دوائر . فزادها جمالاً وبراعة . وبرزت هذه الجوانب العبقريّة الفنية التي اتسم بها الفنان المسلم في مجال الخط وجعلت منه ارفع منزلة في مكانة الفنانين في العالم الاسلامي^(٢٠) .

ان الخط العربي لم ينل عند الامم ممن شهدت لهم بالحضارات العريقة ما ناله عند الامة الاسلامية من الحظو والمناية والاهتمام . لقد كان في بدايته وسيلة للتدوين والمعرفة . ثم ما لبث ان البسته الامة لباساً قشياً من الزخارف والفنون^(٢١) . وانتشر الخط شرقاً وغرباً والى البلاد المفتوحة . وانتشرت اللغة العربية لاقامة شعائر الدين الجديد . وتعلم القرآن وتعاليم الاسلام . فتعلم اللغة العربية من دخل الاسلام ليتعلم قراءة القرآن واصول الدين الجديد فتعلم اللغة العربية ورأت بعض الامم ان تحتفظ في ظل الاسلام بلغاتها ولكي تيسر على من دخل الاسلام ان تكتب لغاتها بالحروف العربية وبذلك نجد ان الخط العربي حل محل الخط البهلوي في ايران . وحل محل الخط الاوردي في الهند واستعمل في كتابة اللغة الاسبانية بين المدجنين في الاندلس واستعمل في كتابة اللغة التركية العثمانية عندما اعتنقوا الاسلام والى سنة ١٩٢٤ م حيث اتخذ مصطفى كمال اتاتورك الحروف اللاتينية بدلاً من الحروف العربية^(٢٢) . لقد افلح العرب في فرض لغتهم على معظم الاقاليم التي اصبحت ضمن الامبراطورية الاسلامية واستطاعوا ان يحولوا تلك الاصقاع الى كتابة لغتها بالخط والحروف العربية^(٢٣) . فقد كانت بلاد فارس وخراسان واذربيجان وبلاد ما وراء النهر تابعة الى الكوفة .

لقد كان الخط عند المسلمين غرضاً مقصوداً لذاته . وليس وسيلة كما هو عند الامم الغربية^(٢٤) .

وكان اهتمام الفنان بالخط الكوفي انه اضاف الكثير من اللمسات الجمالية الفنية لهذا النوع من الخط فورق وشجر وزهر . واستغل هامة الحروف ونهاياتها وحملها بسيقان وفروع . وساد العالم الاسلامي زخرفة الخط الكوفي السائد في العراق . ففي مصر يرجع اكساب الخط الكوفي زخرفته الى اواخر القرن الثاني للهجرة^(٢٥) . وازداد انتشاراً في العالم الاسلامي في القرن الرابع للهجرة . وبلغ قمة التالف الفني والنضج في القرنين الخامس والسادس / هـ^(٢٦) وبهذا تعددت اشكاله ومنها :

الخط الكوفي البسيط - القديم .

الخط الكوفي المورق .

الخط الكوفي المزهر .

الخط الكوفي المضفور .

الخط الكوفي المربع .

الخط الكوفي الصوري .

السبب في قلة الالة المادية على وجود مثل هذا الخط هو الدمار الذي حل بالعراق نتيجة الغزو البربري الذي الحق هولاكو .. والفيضانات التي تعرض لها العراق .. وتقام الزمن .. وتجديد العمار من دون مراعاة الطراز العمارية القديمة .. كل هذه ادت الى دمار المخلفات والعمائر وان هذا النوع من الخط الكوفي لقي رواجاً كبيراً في الاجزاء الشرقية من العالم الاسلامي .. فمن مدينة سامراء^(٢٢) تزين الكتابات الكوفية نوات الشرفات بدن مثذنة اسطوانية الشكل .. قوام الزخارف في هذه المثذنة عبارة عن انطقة تنور حول البدن متفاوتة الاتساع مختلفة الزخارف من تشكيلات هندسية وكتابية واشرطة ضيقة منقذة بالجفر على الاجر .. والتلاعب بوضع الاجر وباختلاف مستوياته (شكل ٢) . بعضها تالف ومتآكل والبعض الاخر يمكن تميز الزخارف والخطوط فيه والذي يهنا هو الشريط الاسفل الذي يدنو شريط من شرفات هرمية مدرجة . يعلو هذا الشريط شريط من الكتابة الكوفية ذات الشرفات تبدو الحروف الوسطية وهي مزينة بشرفات هرمية مدرجة منه^(٢٣) ويزوايا قوائم المثذنة مؤرخة سنة ٥٠٤ هـ / ١١١٠ م .

وبعد هذا التاريخ يتجلى لنا الخط الكوفي ذو الشرفات في « ضريح تيمور لذك من » مدينة سمرقند من « مدينة الموتى »^(٢٤) جوار مير بني سنة ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م .. يتخذ الضريح شكل قاعة صليبية الشكل داخل مثن تقوم عليه اسطوانة عظيمة تحمل قبة مضلعة اعظم .. تتميز بغلوها في الارتفاع وباضلاعها التي تشبه الحبال المربوطة التي تتدلى من القبة والمتلاصقة جنباً الى جنب ويقطاع محدب .. لتنتهي بصفوف من المقرنصات الصغيرة .. ان القبة باضلاعها الستة عشر^(٢٥) مكسوة بالقراميد الخزفية المزججة باللون الازرق والذهبي^(٢٦) والمزينة بتشكيلات زخرفية قوامها عناصر هندسية وبنائية . ومستندة على رقبة اسطوانية الشكل وطويلة هي الاخرى مزينة بالقراميد الخزفية المزججة والمزينة بالخط الكوفي ذي الشرفات مما يضيف على القبة جمالاً عدها من اروع العمار الدينية الاسلامية .

ان ارتفاع الرقبة في هذه القبة اعطى مجالاً خصباً للفنان لكي يعمل تشكيلات زخرفية مختلفة لتزيين هذا البدن . وقسمها الى اشرطة متفاوتة الاتساع . فعمل منها تشكيلات هندسية ومضلعات تنور حول البدن خلال اشرطة اعرضها شريط كتابي بالخط المذكور اعلاه ونصه « البقاء لله » وبصورة متكررة (شكل ٣) لقد زينت الشرفات الهرمية المدرجة هامات حرف الالف واللام ومن اربع طبقات بزوايا قوائم ورؤوسها الى الاعلى .. في الوقت الذي زينت الشرفات الهرمية المدرجة نهايات الحروف من الاسفل لحروف الالف واللام ايضاً .. والحروف الوسطية - الباء - والقاف ولكن من ثلاث طبقات مدرجة وبزوايا قوائم .. وفي نسق زخرفي جميل ربط الحروف مع بعضها مثل الالف بالقاف بشرفة هرمية مدرجة ولكن قمته من الاسفل .. تتخلل هذه الكتابات كتابات

الخط الكوفي الدائري .

الخط الكوفي ذو المثلثات .

الخط الكوفي القبطي العربي .

فضلاً عن وجود خطوط اخرى كالشطرنجي والفاطمي . والايوبي والمملوكي^(٢٨) .

وهنا يجدر بي ان اقدم نوعاً من الخط الكوفي المزخرف بنوع من الزخارف الهندسية .. والذي لم يدرس من قبل الا وهو الخط الكوفي ذو الشرفات والذي وجد غالباً على العمار في العراق وشرق العالم الاسلامي وتركيا ..

والشرفات هي حلقات عمارية توضع في اعالي القصور والمدن وتعد من العناصر العمارية وتستعمل للاغراض الدفاعية ونظراً للجمالية التي تتمتع بها استعملت في مختلف الفنون التطبيقية^(٢٩) .. كالخزف والفخار والمعادن والانسجة والماجيات ولتزيين الخط الكوفي الذي نحن بصده .

استعملت الشرفات هذه لتزيين الحروف العربية .. بدون استثناء .. مثل حرف الالف واللام والكاف .. والسين والشين .. والتاء المربوطة . وكانت بطبقات متدرجة وبزوايا قائمة تتناسب وطريقة كتابة الحروف الكوفية التي تعتمد على المسطرة والزوايا . وان ما وصل الينا من العراق لهو نادر جداً من هذا الصنف من الخط بل هو يكاد يكون نموذجاً واحداً من مسجد علي الهادي في مدينة سامراء .. جسدت كتابة كوفية مربعة ومتكررة فيها كلمة « يا علي » في الاركان اربع مرات^(٣٠) .. انهى الفنان حرف الياء فيها على شكل مدرجات هرمية تكون اشبه ما يكون بالمعين المتدرج بزوايا قوائم في الوقت الذي اطرت كل كلمة من الكلمات الاربعة بتشكيلة هندسية تعتمد على الشرفات في تكوينها وبزوايا قوائم (الشكل ١) ومن الجدير بالذكر ان الروضة العسكرية في مدينة سامراء تضم ضريح علي الهادي وابنه حسن العسكري .. وكانت وفاة علي الهادي سنة ٢٥٤ هـ / ٨٦٨ م ووفاة ابنه العسكري سنة ٢٦٠ هـ / ٨٧٣ م ودفن في داره ودفن ولده الى جانبه في قرية عسكر .. وبعد ان افل نجم مدينة سامراء العاصمة العباسية الثانية .. وبمرور الزمن نجد ان بناء الضريح يزداد اتساعاً شيئاً فشيئاً واقام ناصر الدولة الحمداني بناء جديداً يعلوه قبة سنة ٥٢٥ هـ / ١٤٠ م وصانف ان شب حريق في البناء حيث امر الخليفة العباسي المستنصر بالله بتجديد البناء واهتم بامر سرداب الغيبة .. وتعرضت هذه الروضة على مرور الزمن وادخلت عليها عناصر عمارية فنية جديدة حسب طراز كل عصر والبناء الحالي مؤرخ بـ ١٢٢٥ / هـ ١٨١٠ م .

على ان جامع المهدي جدد من قبل الخليفة العباسي المشهور الناصر لدين الله سنة ٦٠٦ هـ / ١٢٠٩ م ... وتوجد كتابة تذكارية مؤرخة على شبك الغيبة وجدده فيما بعد الخليفة المستنصر بالله كما ذكر سابقاً^(٣١) .

اصغر منها قوامها الله محمد وتشكيلات زخرفية ذات طابع هندسي قوامها شرفات هرمية مدرجة بصفوف مرصوفة جنباً الى جنب وبشكل شريط اخر اصغر منها يدونها (شكل ٤) .
لقد كان الخراب يتبع جيوش تيمورلنك اينما حلت ويخلق الدمار اينما حل .. وكان في قسوته وجبروته مضرب الامثال ولم تكن حروبه دينية بل ان كل الضحايا كانوا من المسلمين وقد دمر من المدن دهلي وشيراز وبغداد ودمشق^(٣٧) الا انه اتخذ من سمرقند عاصمة له وكان يطمع في ان يجعلها عروس الشرق في المدنية والفنون .. فكان يستقدم العمال المهرة من الاقائيم المختلفة لتجميل عاصمته^(٣٨) او بعبارة اخرى انه استعمل « الليتورجيا »^(٣٩) والتي بفضلها زينت البلاد في عصره بالابنية الجميلة ذات الطرز المختلفة من الاقاليم . من مساجد ومشاهد واشتهرت ايضاً بمدافن تضم عدداً من اضرحة اسرة تيمورلنك عرفت باسم « شاه زند » والملك الحي^(٤٠) .. واهم المدافن هو مدفن تيمورلنك السالف الذكر .. لقد شيد هذا المدفن في اول الامر لابن اخ تيمورلنك عام ٨٠٧ هـ / ١٤٠٤ م ثم دفن تيمورلنك فيه بعد وفاته .. بفضل هذه المدافن اصبحت مدينة سمرقند فريدة في مدائن الاموات في العالم .

ومن مدينة مشهد حيث مسجد الشاه والذي يمتاز بزخارفه المنفذة على القراميد الخزفية .. ويمتاز باشرطته الكتابية من الخط الكوفي المزين بالشرفات الهرمية المدرجة من « ٢ - ٣ - ٤ - ٥ » طبقات وزوايا قوائم والكتابة بالخط الازرق المتدرج والخلفية باللون الاصفر الذهبي (شكل ٥) علماً ان المسجد يرقى بزمه الى القرن^(٤١) ٨ هـ / ١٤ م .

ومن مشهد ايضاً حيث جامع جوهر شاد والمؤرخ بتاريخ ٨٢١ هـ / ١٤١٨ م .. والذي يتميز بتناسب الاجزاء المختلفة^(٤٢) ويعتمد تخطيطه على الاواوين الضخمة والمزينة واجهاتها بتشكيلات زخرفية ملفتة للنظر . (وجوهر شاد هي زوجة « شاه رخ »^(٤٣) ابن تيمورلنك) باشراف المهندس قوام الدين الشيرازي ويتبع في تخطيطه على نظام الاواوين الاربعة^(٤٤) والتي امتازت بها العمارة التيمورية ... وكذلك الاهتمام بعمارة المداخل المكتنفة بالمانن على هيئة ابراج تزيد من عظمة البناء .. وتكسوه الجدران بالقراميد الخزفية . يتجلى الخط الكوفي في الشرفات في تزيين سقفه الايوان الجنوبي والذي يتخذ شكل القبو المدبب .. والمزين بالقراميد الخزفية مهيئة اطارا يحيط بمجاميع زخرفية بهيئة جامات مضلعة في داخلها كتابات كوفية تحيطها اشربة زخرفية قوامها عناصر هندسية ومن الكلمات المنفذة بالخط الكوفي الله لا اله الا هو الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن الجبار المتكبر الخ . وتبدو حروف الالف واللام مزينة بالشرفات الهرمية المدرجة والمتكونة من ثلاث طبقات وزوايا قوائم الشريط يأخذ شكل سقف الايوان (شكل ٦ - ٧) استغنى الفنان عن استعمال الشرفات في الحروف الوسطية

والاخيرة .

ومن القرن ٩ / هـ - ١٥ م . تطل علينا بقايا مئذنة مدينة « هراة »^(٤٥) الاجزاء السفلية المتبقية من المئذنة مكسوة بالقراميد الخزفية وتشكيلات زخرفية وكتابية داخل اشربة تدور حول البدن ، الشريط الكتابي منفذ بالخط الكوفي ذي الشرفات الهرمية المدرجة من اربع طبقات وزوايا قوائم استعملت الشرفات في تزيين جميع الحروف وتكون قممها الى الاعلى في حروف الالف واللام والى الاسفل في الحروف الوسطية (شكل ٨) .

ومن الجدير بالذكر ان شاه رخ (٨٠٧ - ٨٥١ هـ) (١٤٠٥ - ١٤٤٧ م) ابن تيمورلنك والذي خلفه بعد وفاته نقل مركز الحكم الى مدينة هراة وجعلها عاصمة جديدة باقليم خراسان والواقعة قرب الحدود الافغانية^(٤٦) .

ومن مخلفات الاسرة الصفوية في ايران مسجد الجمعة في اصفهان والذي يؤرخ ١٠٢١ هـ / ١٦١٢ م - واستمر البناء فيه لمدة ثمانية عشر عاماً . والذي يعد من افخم المساجد والذي يمتاز بجمال وضخامة وفخامة تخطيطه .. ويعتمد في تخطيطه على نظام الاواوين^(٤٧) والقاعات المقببة والصحن الوسطى المحاط بالمباني من طابقين وعقود مدببة ويتوسط كل ضلع ايوان مفتوح ملحق : قاعة تعلوها قبة^(٤٨) .

يمتاز الجامع بوفرة الزخارف وتنوعها والمنفذة على القراميد الخزفية التي تغشي جدرانه .

وتبدو لنا الكتابة الكوفية المزينة بالشرفات من بين كتابات كبيرة في الجامع (شكل ٩) .. نص الكتابة « الله اكبر الله »^(٤٩) مكررة وتبدو حروف الالف واللام والكاف والباء والراء والتاء المربوطة كلها متوجة بالشرفات الهرمية المدرجة منه ثلاث الى خمس طبقات وزوايا قوائم .

علماً ان الشاه عباس نقل مقر الحكم الى مدينة اصفهان في نهاية القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي .. وعمل على تعمير وتجميل المدينة بحيث اصبحت من ازهر مدن الشرق^(٥٠) .

واما مسجد الشيخ لطف الله في مدينة اصفهان والذي يرقى بزمان تشييد الى سنة ١٠١١ - ١٠٢٨ هـ - ١٦٠٢ م .. فهو يختلف في تصميمه عن مسجد الشاه .. فهو يعتمد في تخطيطه على غرفة كبيرة تعلوها قبة ويخلو تخطيطه من نظام الاواوين والصحن الوسطي .. وتغطي جدرانه من الداخل والخارج القراميد الخزفية المزججة .. القبة فيه من النوع المزجج وهي صغيرة من الداخل وكبيرة ومرتفعة من الخارج .. القبة تستند على رقبة اسطوانية مزينة بنوافذ محلاة بستائر جصية مفرغة قوامها تشكيلات زخارفها عبارة عن عناصر نباتية بهيئة فروع نباتية متصلة من النوع الموقوف (الارسك)^(٥١) (شكل ١٠) النوافذ هذه تقطع اشربة زخرفية هندسية .. وشريطاً كتابياً من الخط الكوفي ذي الشرفات تبدو فيه بعض الكلمات يا الله فاطمة

والحسين وقد زينت الشرفات الهرمية المدرجة بالحروف مثل الالف واللام والطاء والفاء والسين وربطت الشرفات بين الحروف الوسطية ايضاً وتتراوح طبقاتها من ثلاث وخمس وست طبقات بزوايا قوائم .

ورؤوسها احياناً الى الاعلى وفي حرف الميم الى الاسفل (شكل ١١) يعد مسجد لطف الله^(٥٢) من احسن الامثلة في تنفيذ القراميد الخزفية ذات الزخارف النباتية المتصلة واستخدم فيها اللون الاصفر كارضية .

واما في تركيا فقد وصلت انينا بعض الكتابات المنقذة بالخط الكوفي ذي الشرفات من بعض القصور العثمانية المختلفة في مدينة استانبول .. من جزء من قصر يعرف بقصر « جينيلي كاشك »^(٥٣) وكان هذا القصر قد شيد خارج المدينة وهو محاط بسور خارجي مدعم بابرّاج وبوابات ويتكون البناء او السراي هذا من ثلاثة مبان ذات شرفات مغطاة يحيط بكل منها اُفنية مختلفة (شكل ١٢) .. وينسب القصر هذا الى زمن السلطان محمد الثاني ويرقى بزمنه الى سنة ٨٧٧ / هـ ١٤٧٢ م .. وان التوسع الذي حصل ادى الى ازالة الكثير من اجزاء البناء .. واُقدم جزء هو من بناء المهندس الفارسي كمال الدين ١٤٧٢ م . وقد زينت كتابة كوفية من النوع المعروف بالخط الكوفي ذي الشرفات عقد البنائية ونصها « توكلت على خالقي » وهي منقذة بالقراميد الخزفية المزججة باللون الاصفر (شكل ١٣) كما وصلت اليها قطعة من النسيج التركي تزيينها كتابات بالخط الكوفي وخط الثلث استعملت في تزيين حروف الشرفات الهرمية المدرجة والقطعة مؤرخة سنة ١٢٠٨ هـ / ١٧٩٣ م نص الكتابة الكوفية فيها والمزينة بالشرفات : « لا اله الا الله محمد رسول الله » ابو بكر وعثمان وعلي وعن بقية الصحابة اجمعين^(٥٤) .

تبدو الشرفات الهرمية المدرجة وهي تزيين رؤوس حروف الالف واللام وتزيين حروف الميم والحاء والذال والواو .. رتبت الكتابات في مثلثات وفق نسق مرتب جميل وتختلف في الاحجام في صفوف متوازية . (شكل ١٤) .

الان .. وبعد كل هذا العرض .. يتضح ان الخط الكوفي هو الخط الذي ابتكر في مدينة الكوفة وانتسب اليها عن طريق التسمية كما هو شائع قديماً حسب تسمية المدن .. وانه وصل اليها مع الجيوش العربية الاسلامية التي جاءت لتحرير العراق .. وللأسباب السياسية والعسكرية مصرت مدينتنا البصرة والكوفة كمستقر للجيوش العربية .. القادمة من مكة والمدينة (الحجاز) .

يعتمد هذا الخط على المسطرة والزوايا في تنفيذه .. ولكون الفنان المسلم لا يحب البيوضة والجفاف والجمود والذي كان يعتمد الخط الكوفي في بداية امره فضلاً عن ان الفنان المسلم يكره الفراغ في نتاجاته الفنية فعمل على تطوير وتجويد وابداع هذا الخط فاكسبه والبسه حلة قشبية من التشكيلات الزخرفية الهندسية والنباتية والصورية والشرفات هي احدى العناصر

الهندسية التي اضافها الفنان العربي المسلم الى هذا الخط من اجل الجمال والابداع والتغيير .

والشرفات عناصر عمارية كانت بلاد وادي الرافدين هي الاولى في هذا الميدان ولها السبق في ابتكار هذه العناصر العمارية للتحصينات الدفاعية وفي الفنون التطبيقية .. ومن ثم انتشرت واقتبست من قبل نول العالم القديم كبلاد عيلام وبلاد النبل .. وبلاد الشام ..

كما ان الاجر الذي استخدم في البناء في بلاد ايران كان من ابتكار انسان بلاد وادي الرافدين ايضاً وظهر ذلك لأول مرة في ابنية الوركاء الطبقة الخامسة لتغطية الارضيات في حدود (٣٠٠٠) ق . م واستعمل في بناء الجدران في عصر فجر السلالات (٢٨٠٠) ق . م ومن ثم شاع استعماله وانتشرت صناعته في الاقطار المجاورة^(٥٥) .

والقراميد المزججة هي المعروفة بقطع الاجر والتي يكون وجهها الخارجي مطلياً بطبقة من السائل الزجاجي وتودع في الفرن ثانية للحصول على آجر مطلي بطبقة من هذا السائل حيث يعمل الفرن على التصاق السائل الزجاجي بالاجر التصاقاً وثيقاً وتتميز بالصلابة ومقاومة الرطوبة والمنظر الجميل .. استعملت القراميد المزججة في العصر الاشوري في تزيين عمارات وبوابات العواصم الاشورية في خرسباد ونمرود وفي مدينة بابل وبوابة عشتار وقاعة العرش من العصر البابلي الحديث^(٥٦) فالسبق يكون لفنان بلاد وادي الرافدين في ابتكار القراميد المزججة والتي استمرت قيد الاستعمال عبر العصور القديمة ووصولاً الى العصور الاسلامية حيث استعملت وهي مزينة بالتشكيلات الزخرفية او الخط العربي .

واستعمل الخط الكوفي نو الشرفات في العراق في ضريح هادي العسكري في مدينة سامراء ... ومن الأرجح انه استعمل في العمارات في مدينة بغداد وبقية مدن العراق الا ان الاسباب التي ذكرت سابقاً اُبت الى ضياع وتلف المباني وعدم وصولها صالحة اليها لنتمكن من دراستها بشكل واضح . واستعمل الخط ايضاً في عمارات بلاد ايران في العصور الاسلامية وانتقل الى اواسط اسيا سمرقند والى تركيا - اي انه انتشر الى شرق وشمال العالم الاسلامي ولم ينتشر غرباً ولم يصل الى الاندلس .. ولم تظهر لنا المباني المصرية هذا الضرب من الخط الكوفي .

لقد كان فضل الدين الاسلامي وتعلم القرآن ونشر مبادئ الدين الجديد الفضل الكبير في انتشار الخط العربي وانواعه واستعملته الكثير من الشعوب في كتابة لغتهم .. ووجدوا فيه مجالاً خصباً للابداع والتجويد والزخرفة والمرونة التي تتمتع بها الحروف العربية من نون ان يغير من معانيها .. فاضاف اليه الفنان اللمسات الجمالية عن طريق التشكيلات الزخرفية المتنوعة .. والاشكال الحية ..

طبقات وزينت الشرفات الهرمية المدرجة الحروف الالف واللام والحروف الوسطية والتاء المربوطة وكانت قممتها تتجه الى الاعلى او الى الاسفل او احياناً تستعمل في حرف الالف واللام .
ولذلك يكون فضل العرب والدين الاسلامي كبيراً وكبيراً جداً على العالم .

لقد كانت جميع الشرفات التي استعملت في تزيين الخط الكوفي من نوع الهرمية المدرجة ويزوايا قوائم اي ما يرسم بالمسطرة والزوايا مثل الخط الكوفي . فاكسبته صيغة هندسية جديدة بالاضافة الى الصفة الهندسية التي يتمتع ويتميز بها .
لقد كانت الدرجات الهرمية تتراوح ما بين ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦

الهوامش والمصادر :

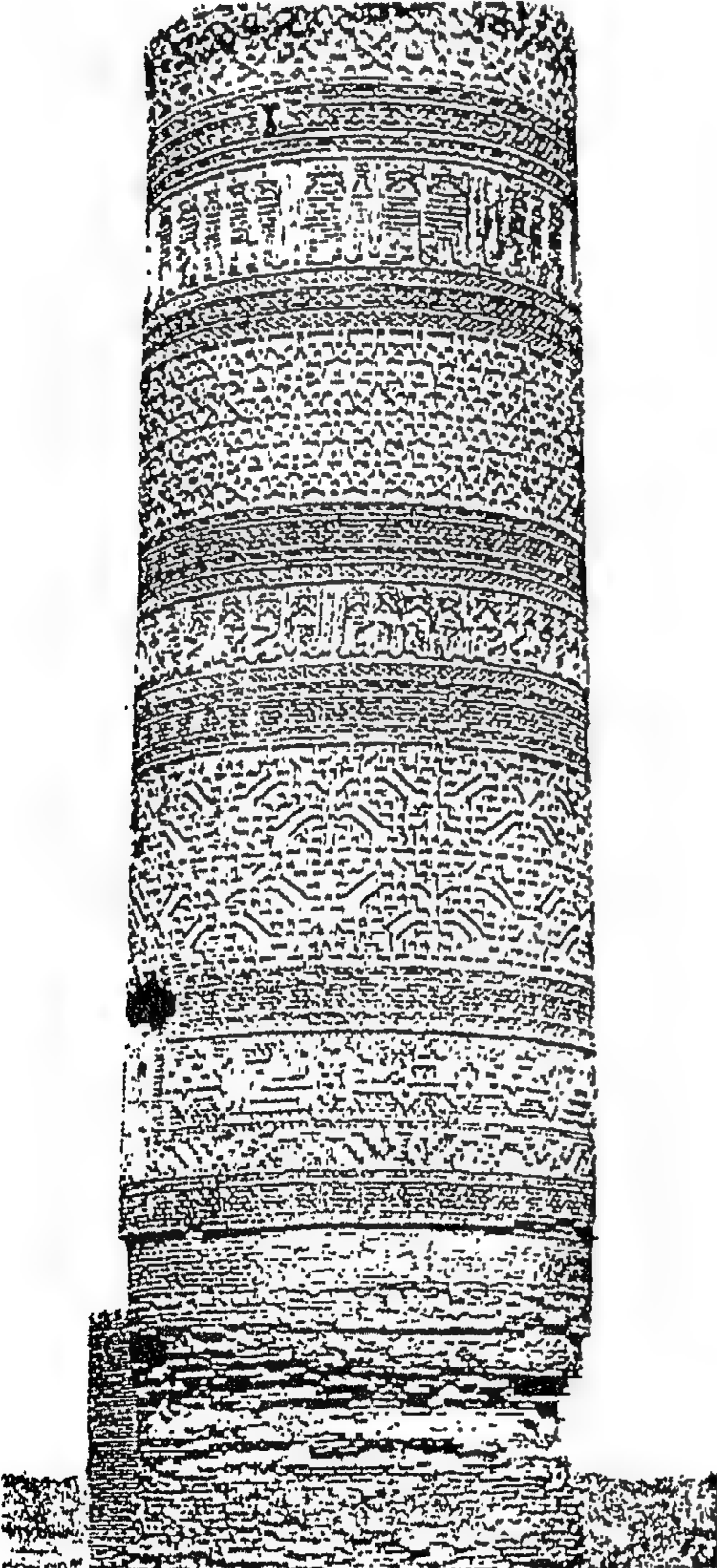
- ١٦ - جمعة / المصدر السابق / ٢٠ .
- ١٧ - حسن - المصدر السابق / ٣٢٦ - صالح واخرون - المصدر السابق / ١٠٩ .
- ١٨ - ضمرة - ابراهيم - الخط العربي - جنوره وتطوره - الاردن الزرقاء مكتبة المنار ١٩٨٤ / ٨٨ .
- ١٩ - ٢٠ - حسن - المصدر السابق / ٢٣٧ ، ٢٣٤ .
حتي - فيليب والنور جرجي وجبرائيل جبور - تاريخ العرب دار غندور للطباعة والنشر ١٩٧٤ ط ٥ / ٤٩٤ - ٤٩٥ .
- ٢١ - حسن - المصدر السابق / ٣٤٦ .
- ٢٢ - المصرف - المصدر السابق / ٣١٥ .
- ٢٣ - مرزوق - المصدر السابق / ١٧ / ١٨ .
- ٢٤ - ٢٧ - حسن - المصدر السابق / ٢٣٥ - ٢٣٧ - ٢٣٨ .
- ٢٨ - حسن - المصدر السابق / ٢٣٨ وما بعدها - جمعة - المصدر السابق / ٤٥ وما بعدها صالح واخرون المصدر السابق ١١٣ و ١١٨ و ١٢٨ و ١٣٤ و ١٣٨ .
- العبيدي صلاح حسين - التعليم ووسائله في الآثار العربية الاسلامية . مجلة كلية الاداب ع ٢٧ (عدد خاص بمحو الامية) ص ٩٩١ .
- ضمرة - المصدر السابق - ٨٨ - ٨٩ .
- الحسيني محمد باقر - الخط اسلوبه وانواعه ومميزاته على النقود الاسلامية في العهد السلجوقي ١ - ٢ - سومر م ٢٤ - ١٩٦٨ / ١٠٢ .
- ٢٩ - لمزيد من التفصيل ينظر : الهاشمي نسييه الشرفات ظهورها وتطورها حتى سنة ٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ م - بغداد ١٩٩٥ - اطروحة لكتوراه .
- ٣٠ - المصرف - المصدر السابق - شكل (٢٩٧ هـ) - ٩٠ و - ٣٤٠ .
- ٣١ - سلمان - عيسى - وعبد الخالق - هناء - والعزي - نجلة - ويونس نجاة - العمارات العربية الاسلامية في العراق - الجمهورية العراقية - ١٩٨٢ - ٢ / ٢٨ وما بعدها .
- ٣٢ - POPE AR ITHUR — URHAM — ASURVEY
OF PERSIAN ARTI FROM PREHISTORIC
TIMES TO THE PRESENT , AMERICAN
1930 VOL , VIII 358 . A ,

- ١ - لمزيد من التفصيل ينظر :-
الجبوري - سهيلة ياسين - الخط العربي وتطوره في العصور العباسية بغداد - مطبعة الزهراء - ١٩٦٢ / ٩ وما بعدها .
مرزوق محمد عبد العزيز - الفن الاسلامي - تاريخه وخصائصه - بغداد مطبعة اسعد - ١٩٦٥ - ١٨ وما بعدها و ١٧١ .
جمعة ابراهيم دراسة في تطور الكتابة الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الاولى للهجرة - القاهرة - المطبعة العالمية ١٩٦٩ / ١٧ وما بعدها .
- المنجد - صلاح الدين - دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته الى نهاية العصر الاموي - بيروت - دار الكتاب الجديد ١٩٧٢ / ١٢ الجبوري - اصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي بغداد - ١٩٧٧ .
- ٢ - مرزوق - المصدر السابق / ٤٠ .
- ٣ - ٤ - جمعة - المصدر السابق / ١٩ .
- ٥ - صالح - عبد العزيز حميد - وبفتقر ناهض عبد الرزاق - العبيدي صلاح حسين - الخط العربي - الموصل مطبعة التعليم العالي ١٩٩٠ / ١٨٠ .
- ٦ - الجبوري - ١٩٦٢ / ٣٥ - جمعة - المصدر السابق / ٨٦ .
- ٧ - حسن - زكي محمد - فنون الاسلام - القاهرة - مطبعة لجنة التأليف والنشر ١٩٤٨ ط ١ / ٣٢٦ .
- الجبوري - ١٩٦٢ / ٢٨ - ٢٩ .
- المصرف - ناجي زين الدين - مصور الخط العربي مكتبة النهضة بيروت ١٩٤٧ ط ٢ / ٣٢٩ .
- مرزوق - العراق معهد الفن الاسلامي - مديرية الثقافة العامة - وزارة الاعلام - ١٩٧١ / ٤٠ .
- ٨ - حسن - المصدر السابق / ٢٣٧ .
- ٩ - غلام - يوسف محمود - الفن في الخط العربي - المملكة العربية السعودية - اشرف مديرية الآثار والمتاحف ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م / ٣٨ .
- ١٠ - جمعة - المصدر السابق / ٢٧ .
- ١١ - ١٢ - صالح واخرون - المصدر السابق / ١٠٨ .
- ١٣ - جمعة / المصدر السابق / ٢٠ .
- ١٤ - ١٥ - حسن / المصدر السابق / ٢٣٤ - ٢٣٧ .

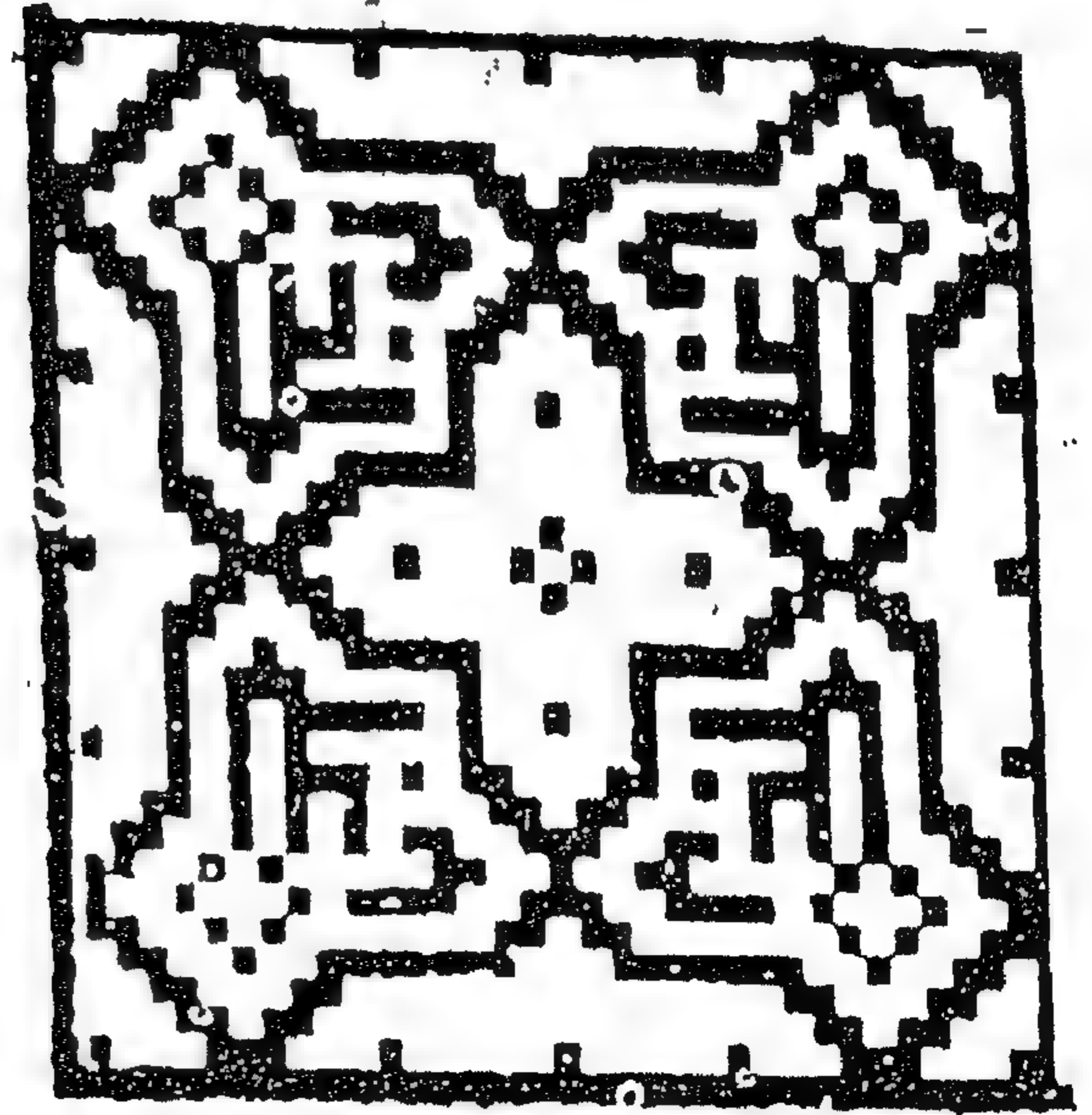
- ٥٠ - حسن - المصدر السابق / ١٩٤٨ / ١٢٤ .
 ٥١ - علام - المصدر السابق / ٢٠٦ .
 ٥٢ - Pope Ibid 483 —
 علام - المصدر السابق / ٢٠٨ .
 ٥٣ - علام - المصدر السابق / ٢٢٩ شكل ٢٩٨ - كوتل - المصدر السابق / ١٦٨ و ١٧٠ .
 ٥٤ - المصدر - بدائع الخط العربي وزارة الاعلام - بغداد مديرية الثقافة العامة - ١٩٧٢ / ٧٥ شكل ٧٢ - و ٤٤٩ .
 ٥٥ - النليمي - عابد عبد الله - مواد الانشاء في العمارة العراقية القديمة مركز احياء التراث العلمي العربي ٢٦ / ٢ / ١٩٩٠ / ٩٥ - ٩٦ .
 ٥٦ - بارو - اندريه - بلاد اشور - ترجمة وتعليق - عيسى سلمان وسليم طه - دار الرشيد للنشر والجمهورية العراقية - ١٩٨٠ - ٢٣٩ .
 الهاشمي - المصدر السابق / ١٦٤ .

- ٣٣ - مرزوق - المصدر السابق / ٨٨ .
 ٣٤ - حسن - المصدر السابق / ١٠٢ .
 ٣٥ - كوتل - ارنست - الفن الاسلامي - ترجمة - احمد موسى - دار صادر بيروت - ١٩٦٦ - ٨٨ - علام - نعمت اسماعيل - فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية - دار المعارف بمصر - ١٩٧٧ - ط ٢ / ١٦١ .
 ٣٦ - مارسيه جورج - الفن الاسلامي - ترجمة عفيف بهنسي مراجعة عدنان البني - منشورات وزارة الثقافة دمشق - مطابع الجيش ادارة التوجيه المعنوي / ١٧١ .
 ٣٧ - علام - المصدر السابق / ١٥٨ .
 ٣٨ - حسن - المصدر السابق / ١٠٢ .
 ٣٩ - مرزوق - المصدر السابق / ٨٧ .
 ٤٠ - علام - المصدر السابق / ١٦١ كوتل - المصدر السابق / ٨٨ .
 ٤١ - كوتل - المصدر السابق / ٨٠ - مهرجان العالم الاسلامي - ٥٠ - ٢١ P 21 — 50 .
 ٤٢ - حسن - المصدر السابق / ١٠٢ - حسن الفنون الايرانية في العصر الاسلامي - مطبوعات دار الآثار العربية بالقاهرة ط ٢٢ / ١٩٤٦ .

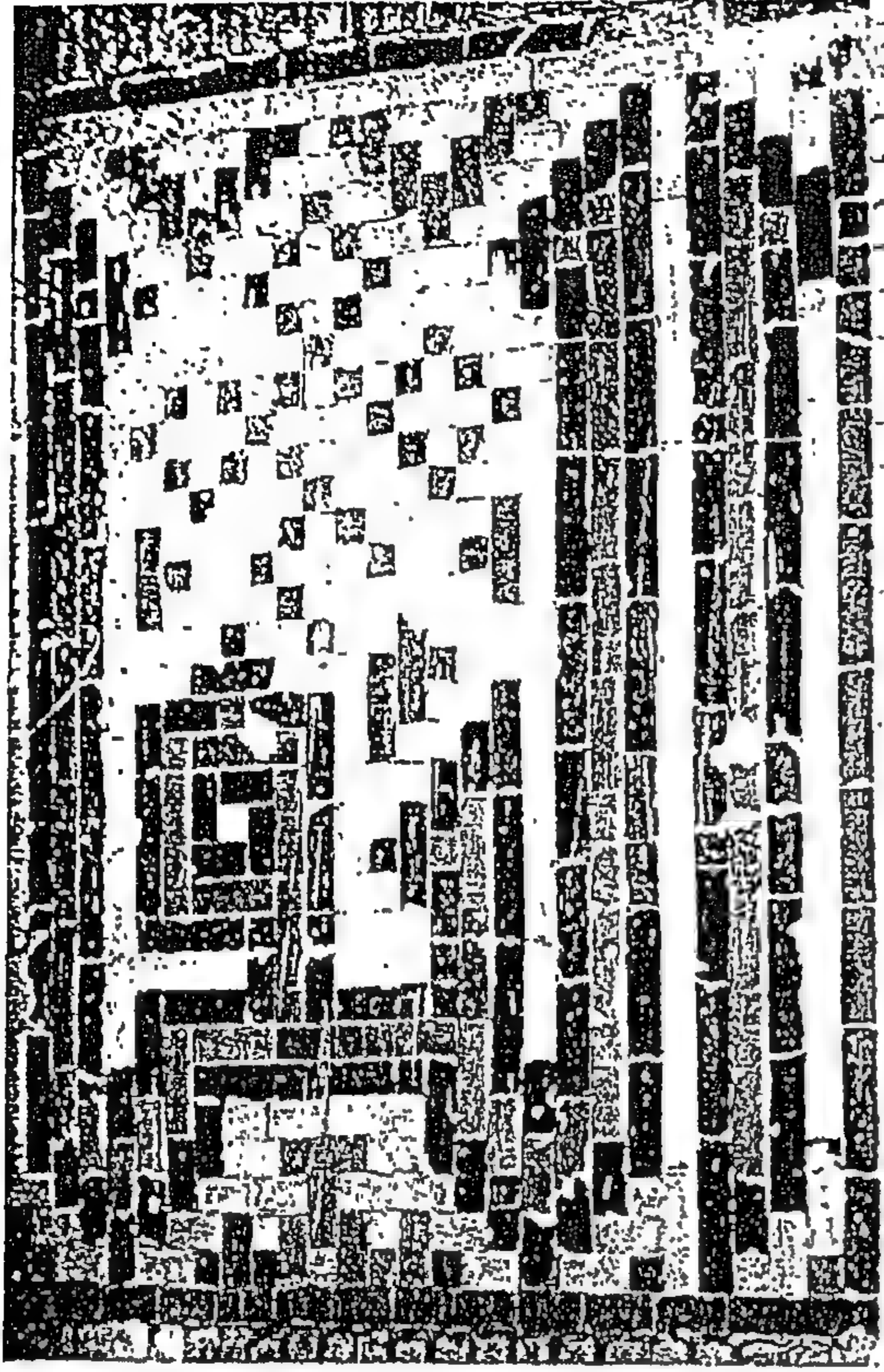
- ٤٣ - علام - المصدر السابق / ١٦٠ .
 ٤٤ - مارسيه - المصدر السابق / ١٧٢ .
 ٤٥ - Pope Ibid 373 B —
 ٤٦ - علام - المصدر السابق / ١٥٨ .
 ٤٧ - مارسيه - المصدر السابق / ٢٣٥ .
 ٤٨ - علام - المصدر السابق / ٢٠٥ .
 ٤٩ - المصدر - المصدر السابق / ٣١٣ شكل ٥ - ١٦ .



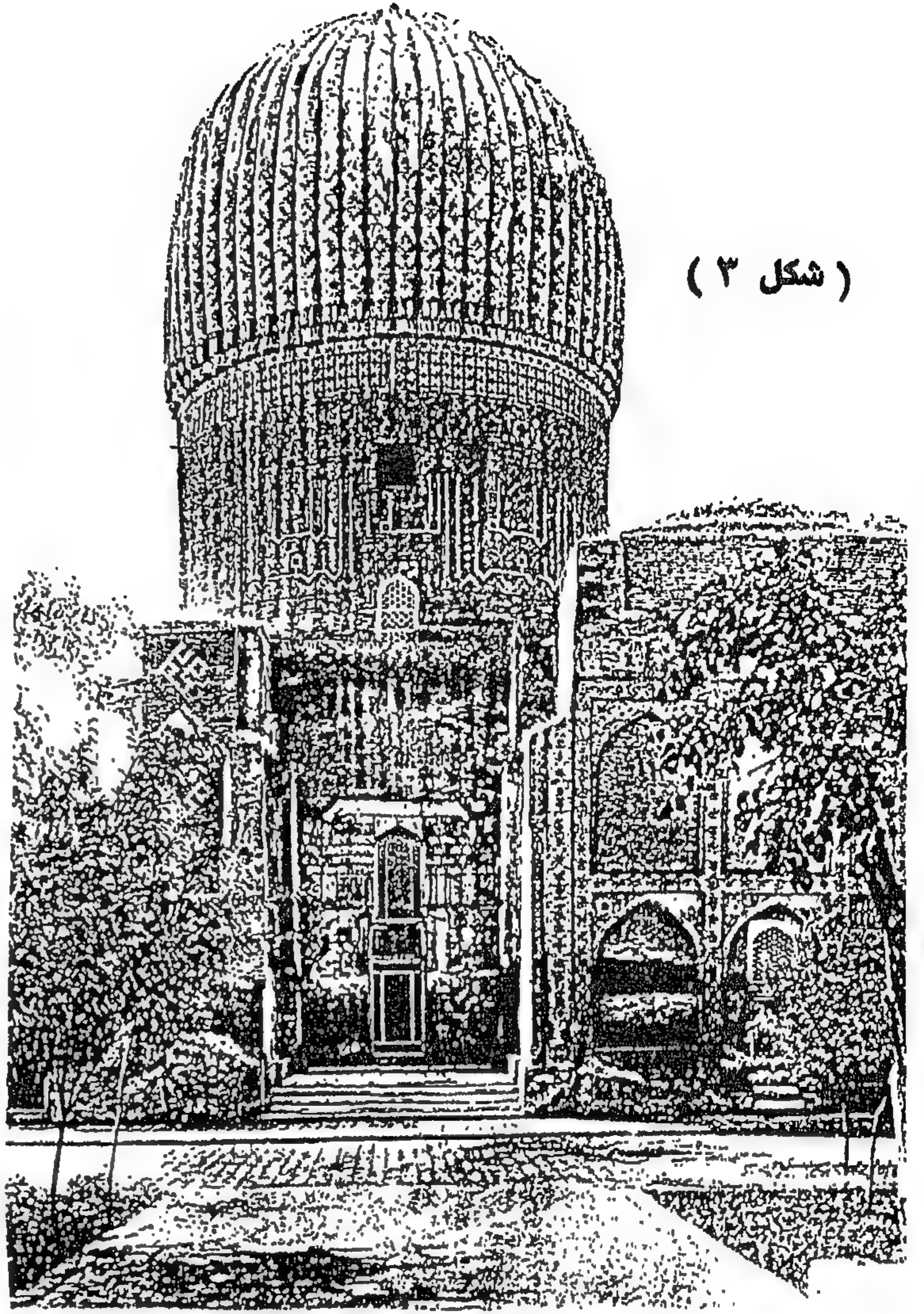
(شكل ٢)



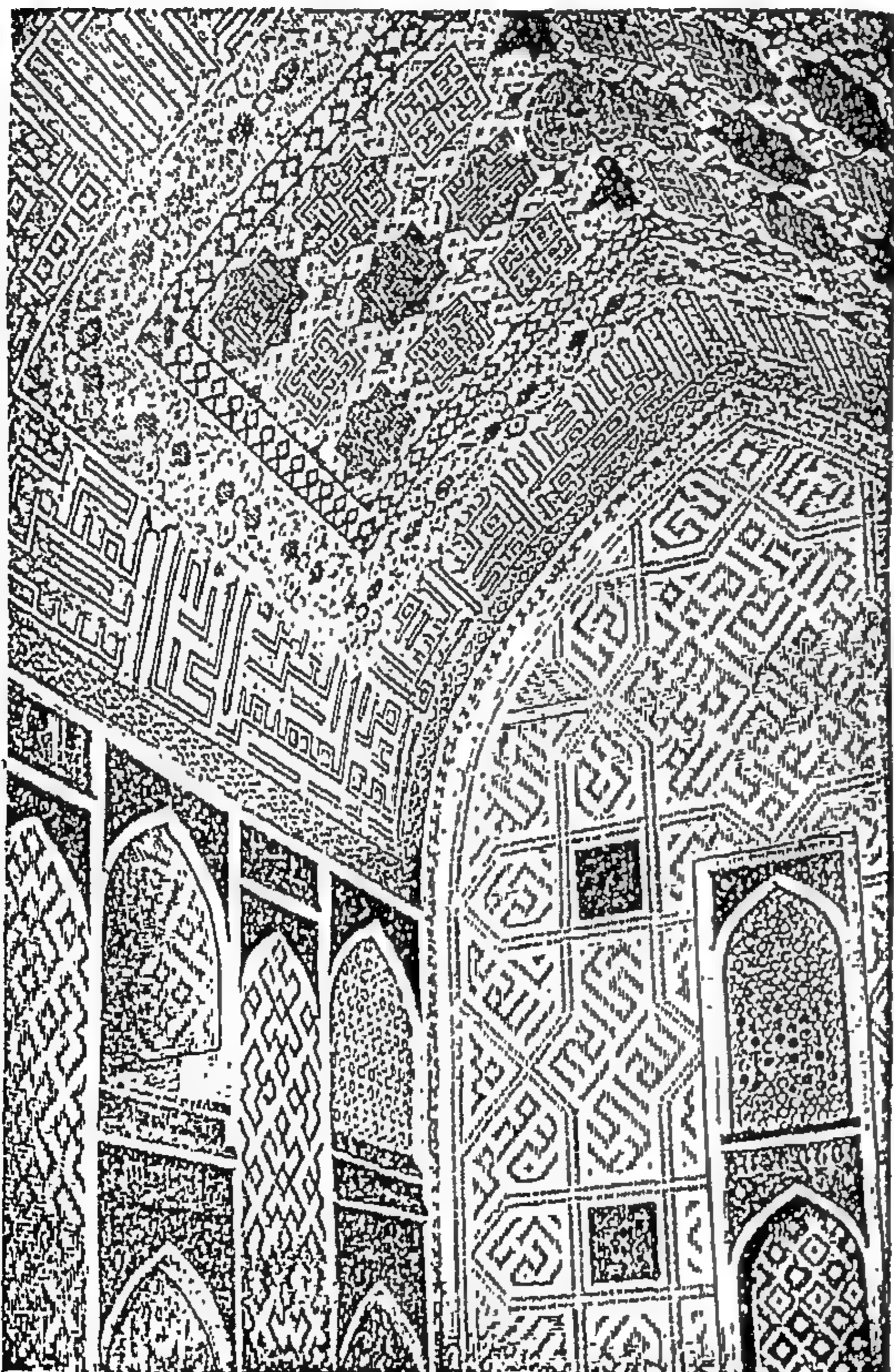
(شكل ١)



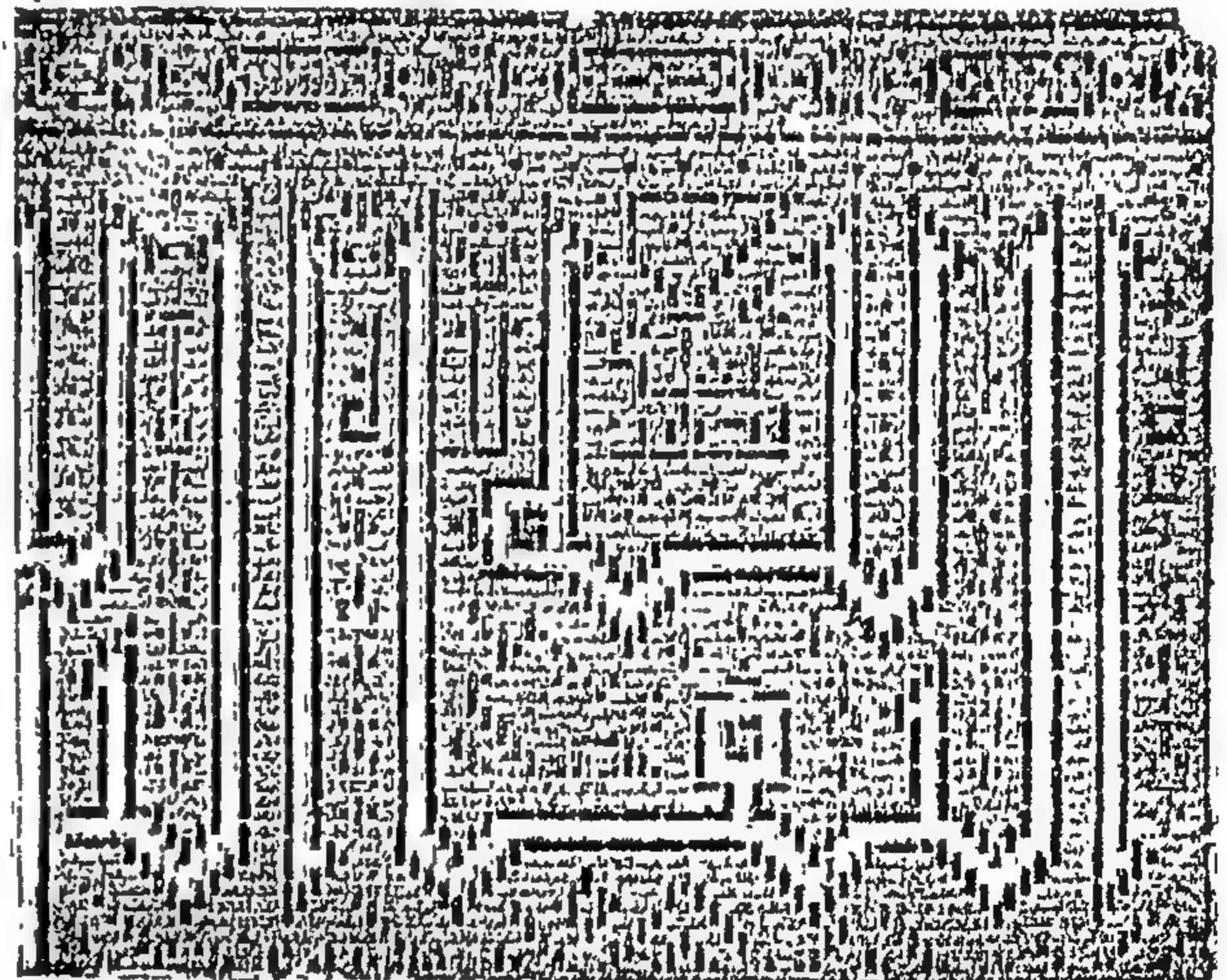
(شكل ٥)



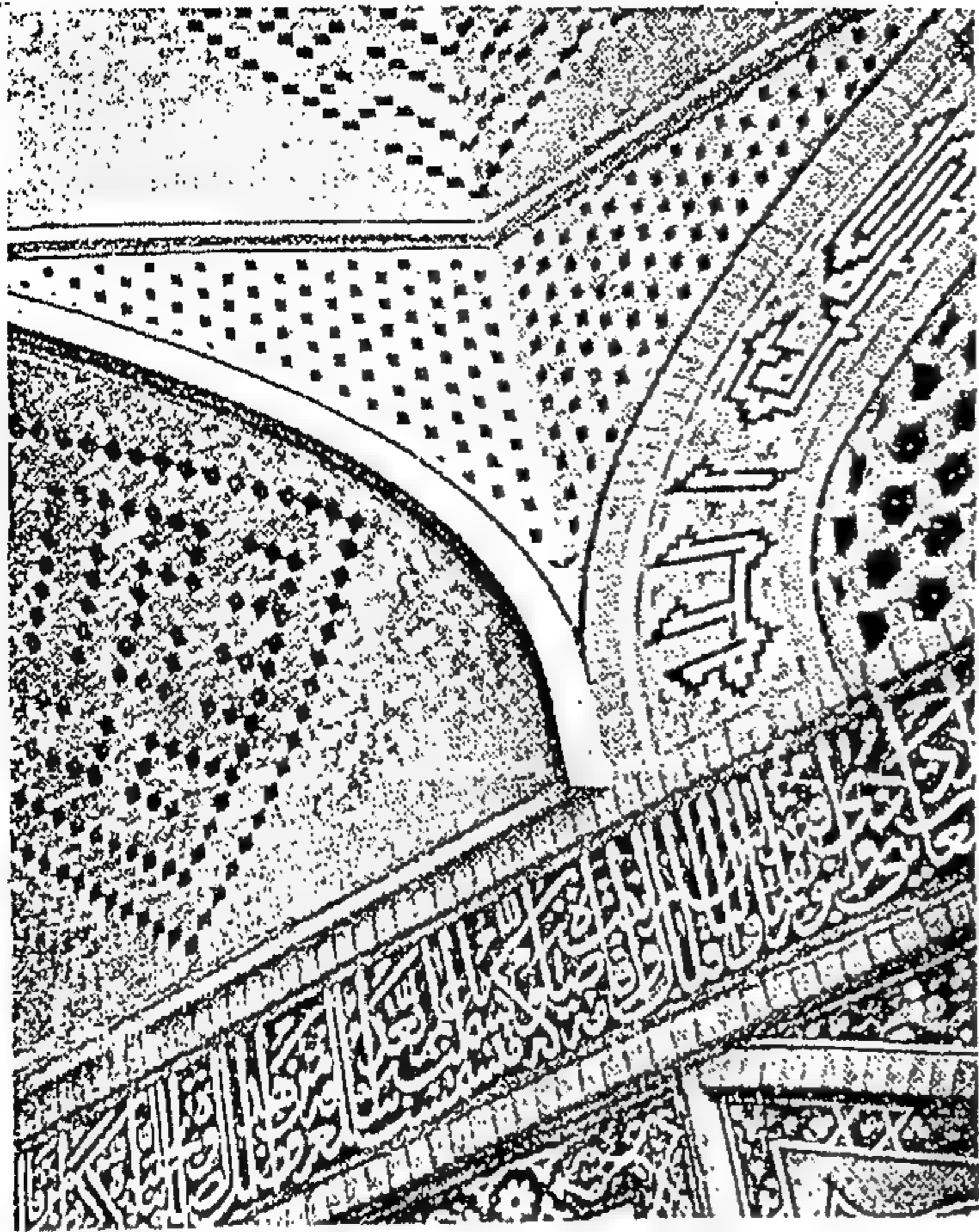
(شكل ٣)



(شكل ٦)



(شكل ٤) كتابة كوفية مكونة من الكاشاني المربع
الملون من ضريح « تيمور لذك » في سمرقند سنة
٨٠١ هـ

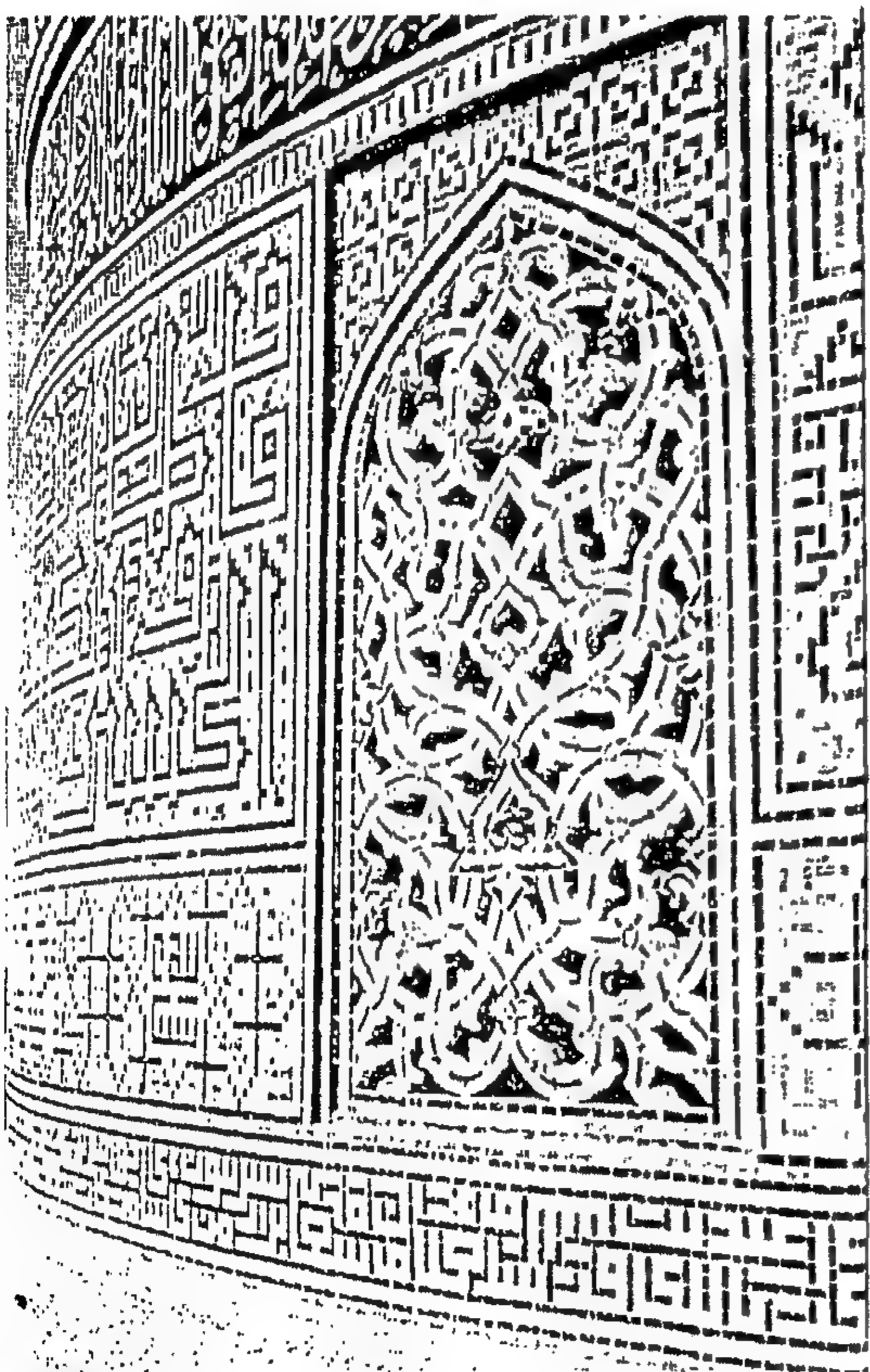


(شكل ٩)

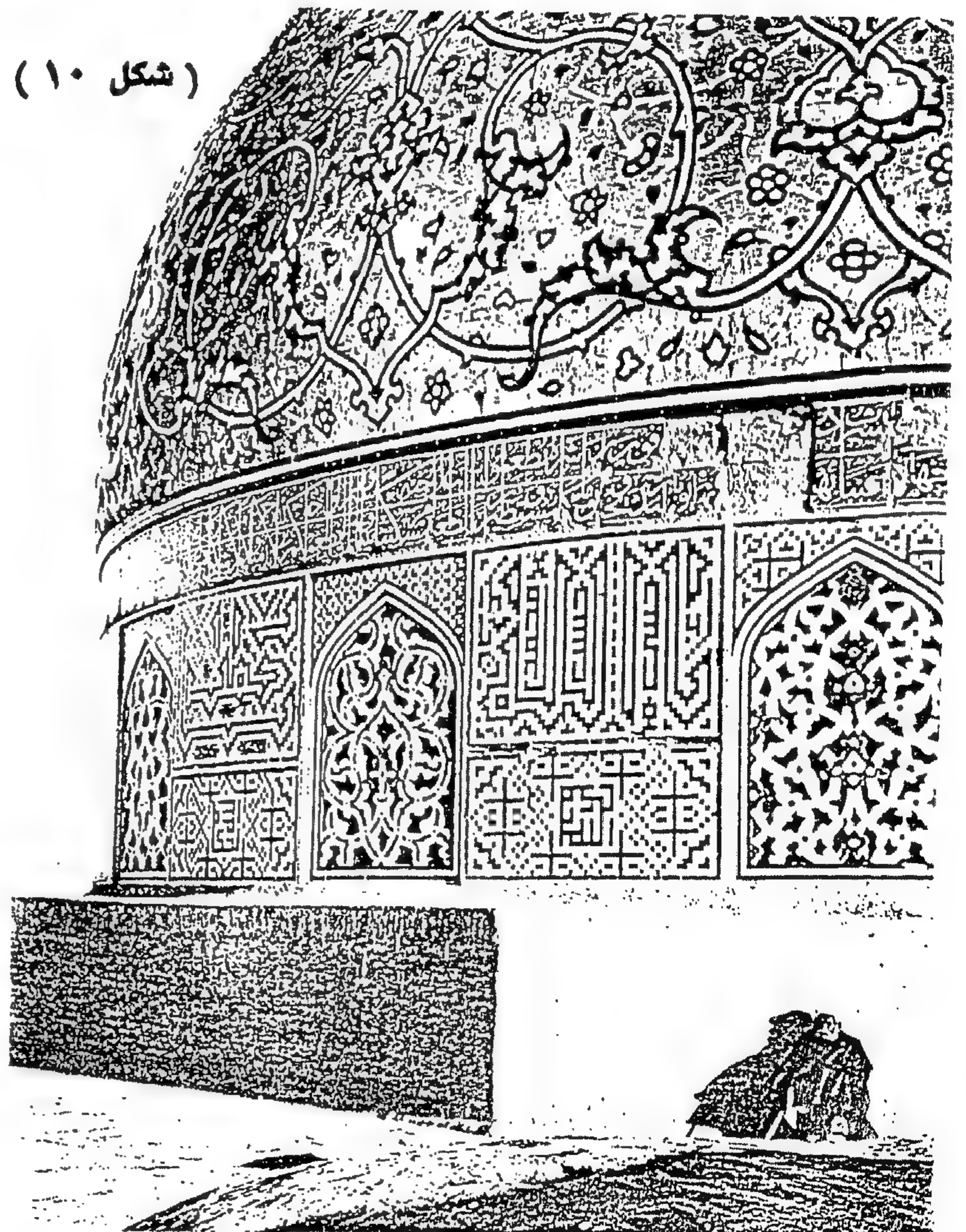


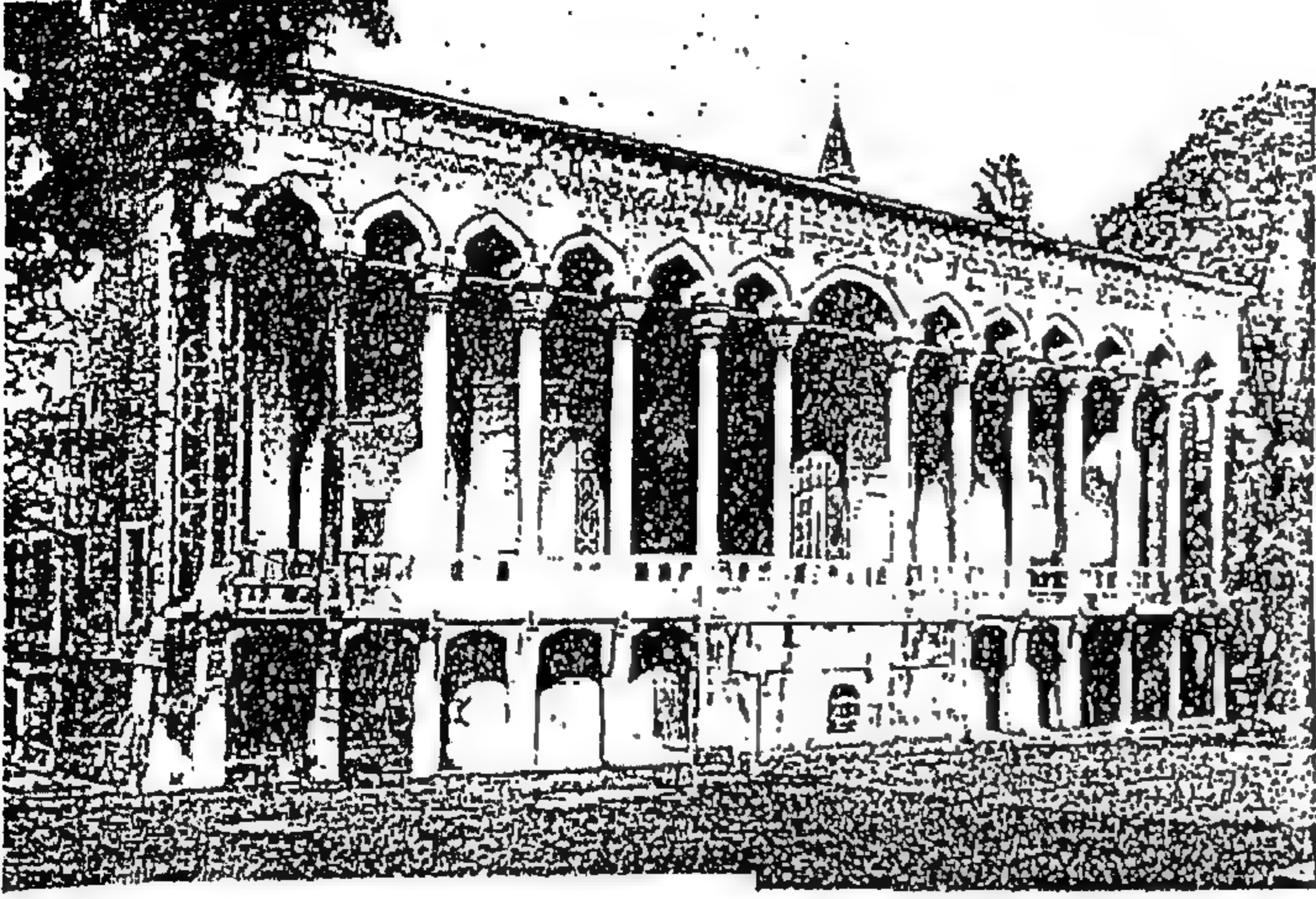
(شكل ٨)

(شكل ١٠)

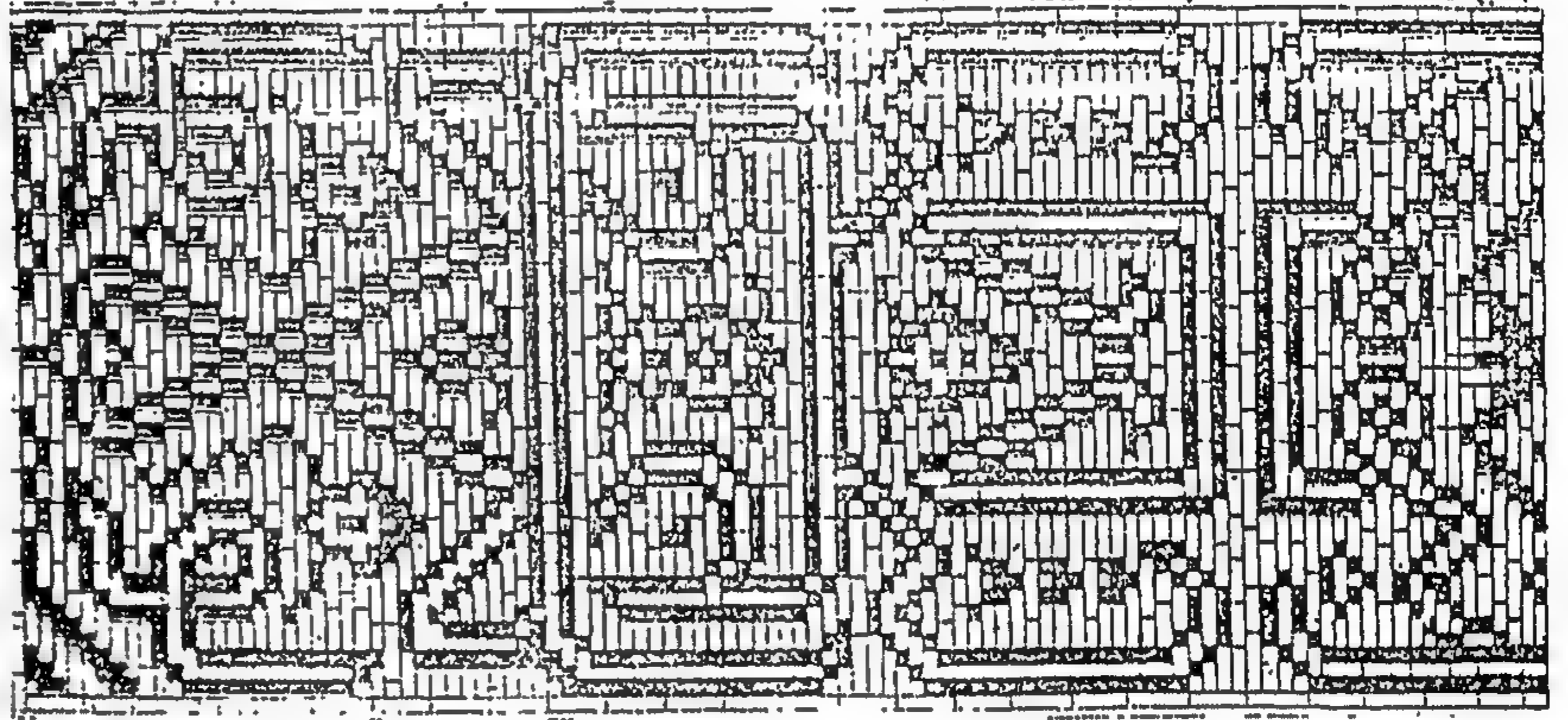


(شكل ١١)

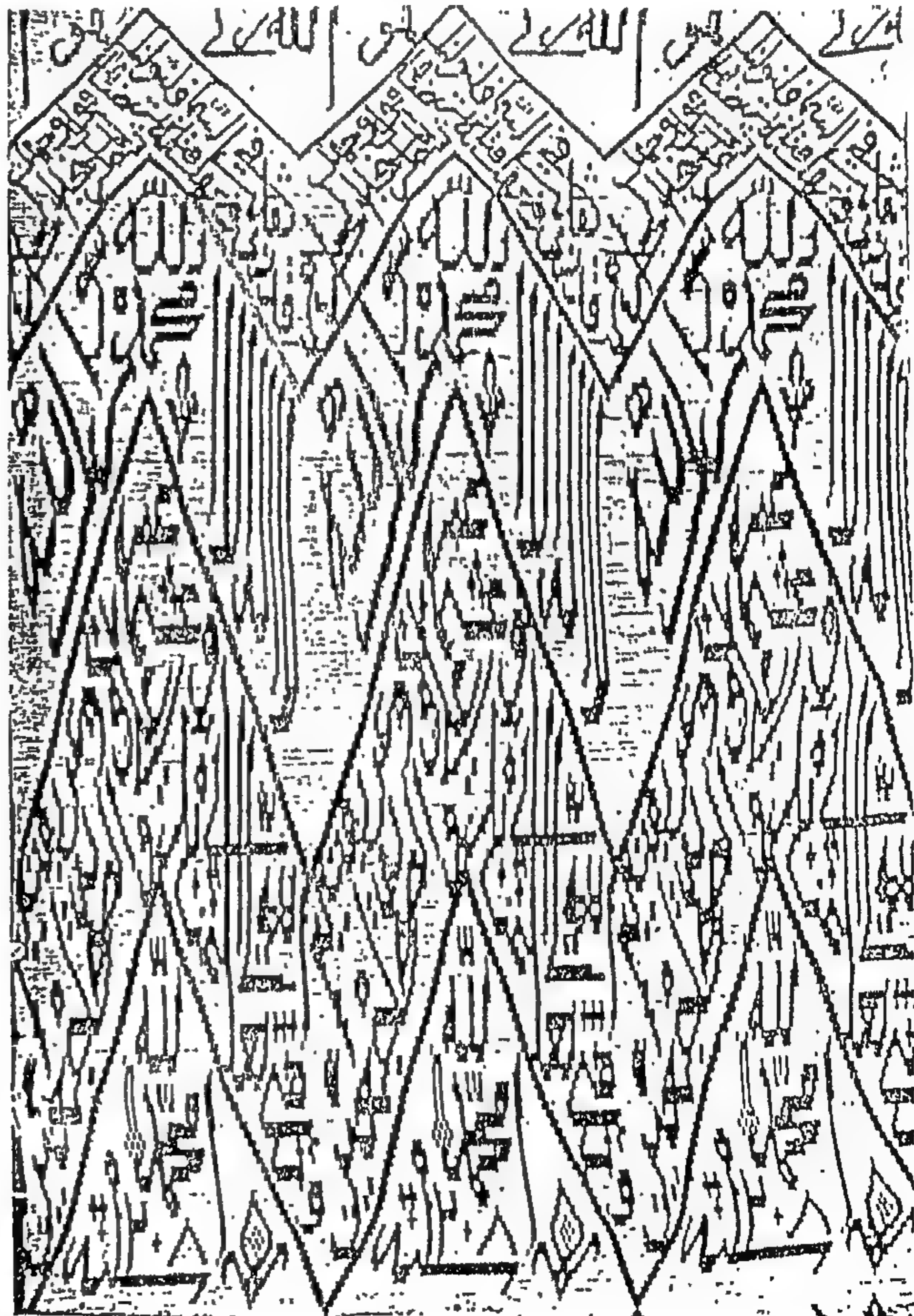




(١٢) قصر « جينيلي » ، من عهد
السلطان محمد الثاني ، عام ٨٧٧
هـ - ١٤٧٢ م . اسطنبول ،
العصر العثماني .



(شكل ١٣) كتابة كوفية زخرفية
باسلوب تناظري متقابل نصها :
« توكلت على خالقي » وهي من
طاق بوابة جينيلي كوشك في
استانبول - تركيا .



شكل رقم (١٤)

صناعة الحبر عند العرب

دراسة احصائية قحالبية

ناجي محفوظ

● قدم معرفة العرب الحبر :

عرفت الاقوام العربية الحبر واستعملته - في التدوين - قبل الاسلام بزمان طويل جداً ، فقد عثر على ألواح طين بالمسمارية - من القرن الخامس قبل الميلاد - على قفاها كتابة موجزة بالحبر باللغة الآرامية ، هي تلخيص لما كتب على الوجه بالمسمارية . وكانت اللغة الآرامية - وقتذاك - شائعة في المعاملات التجارية^(١) . وعثر كذلك على أقذاح نذرية وصحون من الفخار - من قرون تالية - كتب عليها بخطوط مختلفة آرامية وسريانية^(٢) .

■ وكانت مدونات العرب - قبل الاسلام - تكتب بالحبر ايضاً ، الى جانب الوسائل الاخرى التي استعملوها في التدوين ، كالحفر في الحجر والصخر .
ولما أنزل الله تعالى القرآن على النبي محمد ﷺ ، كتب المسلمون آياته بالحبر على أشياء مختلفة .
وبه ايضاً كتبت رسائل النبي (ﷺ) وعموده ومصالحاته وغيرها .

● كثرة استعمالهم الحبر :

ويفضل الاسلام وحته الكثير على اكتساب العلم ، انتشرت المعارف والعلوم - بازدياد - بين المسلمين ، وجرى تدوين كل ذلك بالحبر . وقد استعمل الحبر - بكثرة - في غير ذلك أحياناً . فلما أخذ أبو جعفر المنصور - الخليفة العباسي الثاني - الناس بالسواد ، صاروا يصبغون ثيابهم بالمداد^(٣) [أي الحبر] . ومن اخبار كثرة استعمال رجال العلم الحبر في تدوينهم : ما رواه أبو العباس ثعلب ، من أن أبا عمرو إسحاق بن مرار دخل البادية ، « ومعه دستيجان حبراً ، فما خرج حتى أفناهما بكتب سماعه عن العرب »^(٤) . وما زوي من أن أبا الحسن علي بن حمزة الاسدي المعروف بالكسائي ، خرج الى البادية ثم رجع الى البصرة ، « وقد أنفذ خمس عشرة قنينة حبر في الكتابة عن العرب ، سوى ما حفظ »^(٥) .

● صناعة الحبر عند العرب :

لقد صنع العرب انواعاً كثيرة من الحبر ، وبألوان عديدة ، ومن مواد متنوعة : نباتية ، ومعنوية ، وحيوانية ، وقد صنفت في

صناعته رسائل . وكتبت فصول من كتب ، خاصة تلك التي تبحث في : الكتابة ووسائلها وأدواتها . وقد عُدوا صناعة الحبر صنفاً من اصناف العلوم^(٦) .

ولعل من أهم وأكثر ما كتب عن الحبر . ما جاء في كتاب « عمدة الكتاب وعدة نوي الالباب »^(٧) ، لذا اعتمدناه أساساً لهذه الدراسة .

● تأليف كتاب « عدة الكتاب » ومصادره :

ألف كتاب « عمدة الكتاب وعدة نوي الالباب » في شمال افريقية ، في أواسط القرن الخامس الهجري . وقد ترجح انه ألف للملك المعز بن باديس الصنهاجي ، اول ابنه تميم^(٨) . ولا يزال مؤلفه غير معروف^(٩) .

وقد وضع المؤلف في الاشياء التي يحتاج الى معرفتها الكاتب^(١٠) . وهي :

القلم ، وصناعة : الاحبار ، والليق ، والاصباغ ، وصناعات الفراء ، والورق ، والتجليد^(١١) .

وكان قد جمعه مما جربه بنفسه ، وما انتخبه واستملحه

مما لا يسع الكاتب تركه وإهماله ، وتكمل الكتابة بتعلمه وانتقائه^(١٧) .

ويبدو أن مصادره لم تكن مغربية فحسب ، إنما كانت مشرقية ومغربية ، بل على ذلك : أسماء الصفات التي سجلها أحياناً ، وما ذكره عن أصول بعض الصفات حيناً آخر . فذكر مثلاً : صفات مداد : كوفي^(١٨) ، وعراقي^(١٩) ، واهوازي^(٢٠) ، ومصري^(٢١) ، وغير ذلك .

وقال عن صفة حبر يكتب به من ساعته : « وهذه الصفة عراقية »^(٢٢) .

● أبواب صناعة الحبر :

لقد قسم المؤلف كتابه الى اثني عشر باباً^(٢٣) فكان :

الثاني - في عمل المداد وأصنافه^(٢٤) .

والثالث - في عمل الاحبار السود^(٢٥) .

والرابع - في عمل الاحبار الملونة^(٢٦) .

والخامس - في عمل اللينق الملونة^(٢٧) .

والسادس - في خلط الأصباغ والألوان وتوليدها^(٢٨) .

والسابع - في الكتابة بالذهب ، والفضة ، والنحاس ، والقصدير ، وما يقوم مقامها^(٢٩) .

والثامن - في وضع الأسرار في الكتب^(٣٠) (ويريد بذلك المواد التي تستعمل في الكتابة على الورق ، فلا تبدو عليه إلا بعمل آخر يجب فعله لظهارها) .

● دراستها :

وقد تناولت هذه الدراسة : المداد ، والاحبار السود ، والملونة فقط ، وقد كان مجموع صفات هذه الأبواب الثلاثة : تسعاً وثمانين صفة ، منها :

تسع وعشرون صفة - للمداد^(٣١) .

وسبع وعشرون صفة - للاحبار السوداء^(٣٢) .

وثلاث وثلاثون صفة - للاحبار الملونة^(٣٣) .

وكان عدد المواد التي دخلت في صناعتها تسعين مادة مفردة :

النباتية - ثلاث وخمسون مادة .

المعدنية - سبع وعشرون مادة .

الحيوانية - ست مواد .

المشتركة^(٣٤) - أربع مواد^(٣٥) .

● المكونات :

إن أياً من هذه الأصناف الثلاثة : المداد ، أو الحبر الاسود ، أو الحبر الملون ، لا يصنع من مادة واحدة ، أو نوع واحد من المفردات ، أعني : النباتية ، والمعدنية ، والحيوانية ، إلا نادراً جداً .

إنما الغالب أن يصنع من أكثر من مادة ، وقد تكون المواد من نوعين من المفردات ، وربما من الثلاثة جميعها ، وفي التسع والثمانين صفة ، هنالك حبر واحد فقط ، اتخذ من مادة واحدة^(٣٦) .

● المادة الرئيسية في المداد :

أما المداد فإن المادة الرئيسية في أغلب صفاته ، هي : رماد أو دخان . فبين التسع والعشرين صفة :

ثلاث وعشرون صفة - فيها رماد أو دخان .

وفي أربع أخرى - كانت أنواع من المداد هي المادة الرئيسية أيضاً^(٣٧) - ولعل هذا المداد المستعمل فيها بدل الرماد أو الدخان ، كان قد صنع من رماد أو دخان .

وفي صفة أخرى - اسفيداج وخل يوضعان في قدر يطين ، ثم يوضع في أتون الزجاج الأعلى ثلاثة أيام^(٣٨) . ولعلهما يصيران رماداً أيضاً .

أما الصفة الأخيرة - فالمادة الرئيسية فيها هي الزجاج^(٣٩) .

● المادة الرئيسية في الاحبار السوداء :

وأما الاحبار السوداء ، فإن المادة الرئيسية فيها ، هي : العفص . فقد استعمل في خمس وعشرين صفة من السبع والعشرين^(٤٠) ، وهو يستعمل بدون حرق ، بل : مسحوقاً ، أو مطبوخاً ، أو عصيراً .

● صناعة الدخان :

وقد بين طرق الحصول على الدخان أو الرماد المتخذ للمداد . فمن طرق الحصول على الدخان وصناعته :

(١) أن توضع فتيلة في الزيت وتسرج - وتؤخذ فخارة مثل « قدرة » جديدة ، فتكتب على الفتيلة ، وترفع عن الأرض مقدار ما يدخل الهواء ، ثم يؤخذ ما تعلق منها . وهذه الطريقة مستعملة في زيت الفجل^(٤١) .

(٢) أن يوضع الدهن في إناء - ويوضع عليه إناء آخر . ويوقد تحت الإناء الذي فيه السمن أو الزيت - حتى يصير كله دخاناً ، قد صعد في سماء الإناء الأعلى ، فيُجمع . وهكذا يكون الحصول على دخان دهن : البان ، أو الخيري ، أو البنفسج ، أو النفت ، أو سمن البقر^(٤٢) .

● صناعة الرماد :

ومن طرق الحصول على الرماد :

(١) الحرق العادي :

أي بدون أن توضع المادة التي يراد إحراقها والحصول على رمادها داخل إناء ، أو أن تقطى .

وهذه الطريقة متبعة في الحصول على رماد قشر الرمان ،
والعص ، والكلع^(٢٨) .

(٢) الحرق تحت غطاء .
فالقراطيس تقرب الى النار ، وتكتب عليها جفنة - لئلا تذهب
قوتها - فيذهب سوادها - ثم يؤخذ المحروق^(٢٩) .

(٣) حرق الخرق :
الخرق تُحرق ، ويجعل عليها إجانة ، ثم تترك يوماً وليلة ،
حتى يبرد ما فيها ، ثم يذق^(٣٠) .

(٤) الحرق داخل جرة :
أما ثمر الصنوبر ، فيوضع في جرة جديدة ، تبيت في الفرن ،
حتى يصير ذلك الثمر فحماً ، فيخرج في الغد^(٣١) .

(٥) الحرق في قلة :
ان نوى التمر : يجعل في قلة جديدة ، ثم يطين فيها ، وتوضع
في أتون حام يوماً وليلة حتى يحترق ، ثم تخرج وقد صار مثل
الرماد^(٣٢) .

(٦) الحرق في قدر :
وجريد النخل اليابس ، يُقطع مقدار اصبع اصبع ، ثم يجعل
في قدر مكسورة ، وتدخل في تنور أو فرن . وتخرج - في الغد - ويسحق
ما بها^(٣٣) .

(٧) الحرق في قبة :
للحصول على رماد السندروس ، تبنى قبة خاصة كبيرة ،
لا تثقب فيها ولا كوة . ويبنى وسطها وكان مربع ، ويجعل على الدكان
سندروس وشعير . ثم تشعل النار فيه ، ويسد باب القبة ، ويترك
حتى يحترق كله ، ثم يبرد ويفتح الباب - فيجمع الدخان
بمداخل^(٣٤) .

● طرق طبخ المواد للحبر :

أما الطبخ فهناك طرق مختلفة له ، وذلك بحسب المواد التي
يصنع منها الحبر ، منها :

(١) الطبخ في قدر أو طنجير :
توضع المادة أو المواد المراد طبخها في القدر أو الطنجير ،
وتوقد النار تحته^(٣٥) .

(٢) الطبخ في قنينة :
توضع المادة أو المواد في قنينة ، وتترك في الظل مدة محددة ،
أو أن تعلق القنينة في الشمس ، وتتفاوت مدة التعليق حسب
حرارتها ، وبحسب الفصول : صيفاً أو شتاءً^(٣٦) .

٣ - الطبخ في قارورة :
توضع المادة في قارورة ، وتدخن في سرجين الدواب ، حتى تنوب
تلك المادة وينحل ما فيها ، ويصير ماءً^(٣٧) .

● صناعة الحبر الجاف :

وقد تصنع الاحبار جافة ، بأن : تسحق المواد مجموعة ، أو
كل واحد منها على حدة ، ثم تخلط كلها ، وتجمع ببياض البيض ،
وتترك - في الظل - حتى تجف^(٣٨) .

● المواد التي تضاف الى الحبر :

يدخل « الصمغ » في أغلب الصفات ، لاسيما الصمغ
العربي . وذلك لزيادة كثافة الحبر ، وزيادة التصاقه بالورقة ،
ويستعمل : مسحوقاً ، أو مطبوخاً ، أو يؤخذ مائه فيستعمل الماء .
وقد يضاف الى الحبر شحم الحنظل ، لئلا يقع عليه
الذباب^(٣٩) .

● حفظ الحبر :

وليقيم الحبر دهرأ طويلاً ، ينبغي حفظه داخل إناء . يسد
رأسه حتى لا يدخله ريح ولا غبار^(٤٠) .

وتصنع الاحبار - في الاكثر - سائلة ، وقد تصنع - كما ذكرنا
سابقاً - جافة ، على هيئة صحائف^(٤١) أو أقراص^(٤٢) ، أو
بنائق^(٤٣) ، أو نرور^(٤٤) ، وتحفظ هكذا الى ان يحتاج اليها ، فتذاب
في الماء وتستعمل .

● ألوان الاحبار في « عدة الكتاب » :

والألوان الاحبار الملونة التي وصفها ، هي :
الابيض ، وهناك حبر يكتب به ، فيجيء : في الاسود ابيض ،
وفي الابيض اسود .
الاحمر ومنه - البياقوتي ، والخمرتي . والمورد ، والوردي .
الاخضر : ومنه - الفستقي .

الاصفر والذهبي .

الازرق والطاووسي

الاسود : ومنه - البراق والشديد السواد .

● نماذج من صفات صنع الحبر :

وهذه صفات ثلاث للمداد أنكرها ، لان المادة الرئيسية فيها
كثيرة في بلدنا ورخيصة ايضاً :
الاولى - صفة مداد كوفي :

« خذ ما شئت من نوى التمر ، ثم اجعله في قلة ، وطين
فيها ، وألقها في أتون حام - يوماً وليلة - حتى يحترق ، ثم
أخرجه . فاذا برد فتحت القلة ، وأخرجت النوى وقد صار مثل
الرماد . فتسحقه سحقاً جيداً ، وتدخله بخرقه صفيقة ، ثم تأخذ
صمغاً وتعجنه به - في كل يوم مرتين - وتجعله ايضاً أقراصاً -
وتجففه في الظل - يأتي غاية ان شاء الله تعالى »^(٤٥) .

الثانية - صفة مداد فارسي :

« خذ نوى التمر الذي قد نضج في النخل ، فاجعله في جرة على قدر ما تريد منه ، وطين الجرة بطين الحكمة ، وقد صيرت على فيها خرقة قبل الطين ، فاذا طيئتها دعها حتى تجف قليلاً ، ثم ان شئت أوقدت عليها الحطب الجزل من غدوة الى الليل وان شئت أدخلها فرن الحدادين .

فاذا أخرجتها من النار ، اتركها حتى تبرد . وأخرج ما بها ، فانه يخرج أسوداً كاللحم ، واسحقه في صلاية ، واسقط ماء الصمغ العربي حتى يفتكك ، ثم اجعله اقراصاً على قدر ما تريد ، إن شاء الله تعالى » (٥٦) .

الثالثة - صفة مداد آخر :

« تأخذ جريد النخل اليابس ، فتقطعه مقدار أصبع أصبع . ثم تجعله في قدر مكسورة ، وتدخلها في تنور أو فرن ، وتخرجها من البقر ، وتسحق ما بها ، وتمججه بماء صمغ ، وتكتب به » (٥٧) .

● كيمياء الحبر :

لقد بين الدكتور جابر الشكري (التركيب الكيمياوي) للحبر المتخذ من الزاج الأخضر ومادة دابغة - وهو يمثل طائفة من الصفات المذكورة في كتاب « عمدة الكتاب وعدة نوي الالباب » - قائلاً :

« يُحضّر الحبر بطرق كثيرة : وأقدم طريقة هي : مزج محلول كبريتات الحديدوز $Fe\ SO_4$ (الزاج الأخضر) مع محلول الدباغة (التانين) ، ثم يضاف الى المزيج مادة غروية أو صمغية ، لتعطي السائل لزوجة وكثافة مناسبتين ، وقد يُضاف اليه بعض الاصباغ الزرق ، مثل « زرقه برلين Berliner Bleu » مذابة في « حامض الاكسانيك Oxalic Acid Hoo CooH » .

تتفاعل كبريتات (كبريتات الحديدوز) ، مع حامض التانيك في مادة الدباغة مكونة معه مادة تعرف باسم « تانات الحديدوز » . فاذا لامس الحبر الهواء ، أي عند الكتابة به ، تتأكسد هذه المادة الاخيرة بسرعة فائقة ، فتكون مادة معقدة Complex تعرف باسم « تانات الحديد الثنائي التكافؤ والحديد الثلاثي التكافؤ Farri - Ferro - Tannate » .

وهذه المادة المعقدة ، تترسب على الورق بشكل حبيبات غروية ناعمة جداً ، سوداء اللون .

أما الاحبار الملونة ، فتحضر من أصباغ كيمياوية مذابة في مادة الانيلين $C_6H_5-NH_2$ أو في الفينول C_6H_5-OH أو في غيرهما من المواد الكيمياوية .

أما الاحبار الملونة ، التي استعملت في زخرفة الكتب - أبان عصر النهضة العربية - حتى في الكتابة نفسها ، فكانت تحضر من

مواد معدنية أو أصباغ نباتية (٥٨) .

● الحبر المضيء :

وقد قال في كلامه على « زخرفة المخطوط » .

« استعمل المجلدون أنواعاً كثيرة من الاصباغ النباتية او المعدنية . ويذكر ان جابر بن حيان - كيمياوي العرب المولود سنة ١٠٠ هـ / ٧٢٠ م - حضر حبراً مضيئاً من المرقشيتا الذهبية (كبريتيد النحاس وغيره من المعادن Mes) .

واستعمله المجلدون والخطاطون والفنانون ، بدلاً من الذهب الغالي الثمن ، في كتابة المخطوطات الثمينة وزخرفتها » (٥٩) . وقد تم تنظيم هذا الجدول متضمناً في :

الحقل الثاني : إسماء جميع المواد التي استعملت في صناعة الانواع الثلاثة (المداد ، والاحبار السوداء ، والملونة) . فاذا كانت المواد متفقة في الاسم مختلفة في الاوصاف ، مثل : قلقت اخضر ، وقلقت الذهب ، او اذا جاءت عامة تارة ، ومخصصة بوصف تارة اخرى ، مثل : الزاج ، والزاج القبرصي مما فيه عيون الذهب . سجل كل منها على حدة . لانها اما ان تكون غير نقية ، وانما تخالطها مادة او مواد اخرى اكسبتها تلك الاوصاف ، او انها مادة اخرى أصلاً ، لكنها سميت بذلك الاسم لبعض المشابهة بين المادتين ، حيث لم يكن باستطاعة الاقدمين معرفة كنه المواد ، كما يجري الآن بالتحليل الدقيق بالاجهزة الحديثة . وعلى كل حال فانه مع الاختلافات المذكورة في المواد يختلف فعلها الكيمياوي ايضاً وكذلك سجل على حدة كل من المواد التي تختلف اصولها ، مثل : دخان النفط ، ودخان الكبريت ، وغيرهما وذلك لاختلافها كيميائياً . ولكن المواد التي نسبت الى بلاد مختلفة ، ولم يذكر اختلاف في اوصافها ، مثل : زاج : روحي وعراقي ومصري . فقد سجلت مجتمعة بدون نسبتها .

الحقل الثالث : بيان كون اصل المادة : نباتياً ، او معدنياً ، او حيوانياً ، او مشتركاً . وقد رمزت الى النباتي بالحرف (ن) ، والمعدني بالحرف (م) والحيواني بالحرف (ح) ، والمشارك بالحرف (ك) الحقل الرابع : عدد صفات المداد التي استعملت فيه المادة ، ونسبته المثوبة الى مجموع صفات المداد كلها .

الحقل الخامس : عدد صفات الاحبار السوداء ، التي استعملت فيه المادة ، ونسبته الى مجموعها كلها .

الحقل السادس : عدد صفات الاحبار الملونة : التي استعملت فيه المادة ، ونسبته الى مجموعها كلها .

الحقل السابع : مجموع الصفات التي استعملت فيها المادة في الانواع الثلاثة ، ونسبته الى مجموع الانواع الثلاثة كلها .

اسم المادة	نوعها	المداد	الحبر	الاسود	الحبر الملون	المجموع		
	عدد	النسبة المئوية	عدد الصفات	عدد الصفات	النسبة المئوية	عدد الصفات	النسبة المئوية للمجموع	
١ - الاتمد	م	-	-	-	٩,٠٩	٣	٣,٣٧	
٢ - الاسرنج	م	-	-	-	٢,٠٣	١	١,١٢	
٣ - الاسفيداج	م	٦,٩٠	٢	-	٩,٠٩	٣	٥,٦١	
٤ - الاهليلج	ن	-	١	٣,٧٠	٦,٠٦	٢	٣,٣٧	
٥ - الباقلاء	ن	٦,٩٠	٢	-	-	-	٢,٢٤	
٦ - برادة الحديد	م	-	٣	١١,١١	-	-	٣,٣٧	
٧ - البورق	م	-	-	-	٢,٠٣	١	١,١٢	
٨ - بياض البيض	ح	١٠,٣٤	٣	١١,١١	-	-	٦,٧٤	
٩ - ثمر الصنوبر	ن	٣,٤٥	١	-	-	-	١,١٢	
١٠ - جريد النخل	ن	٣,٤٥	١	-	-	-	١,١٢	
١١ - جوز الارز	ن	٣,٤٥	١	-	-	-	١,١٢	
١٢ - حب الاس	ن	-	١	٣,٧٠	-	-	١,١٢	
١٣ - الحلفاء	ن	-	١	٣,٧٠	-	-	١,١٢	
١٤ - الخرق	ك	٣,٤٥	١	-	-	-	١,١٢	
١٥ - الخل	ن	١٠,٣٤	٣	-	١٢,١٢	٤	٧,٨٩	
١٦ - الخيري الاحمر	ن	-	-	-	٢,٠٣	١	١,١٢	
١٧ - دخان (غير مخصص)	ك	٣,٤٥	١	-	-	-	١,١٢	
١٨ - دخان الحمص	ن	١٠,٣٤	٣	-	-	-	٣,٣٧	
١٩ - دخان الزيت	م	٣,٤٥	١	-	-	-	١,١٢	
٢٠ - دخان عقد الصنوبر	ن	٦,٩٠	٢	-	-	-	٢,٢٤	
٢١ - دخان الكبريت	م	٣,٤٥	١	-	-	-	١,١٢	
٢٢ - دخان اللان	ن	٣,٤٥	١	-	-	-	١,١٢	
٢٣ - دخان الميعة	ن	٣,٤٥	١	-	-	-	١,١٢	
٢٤ - دخان النفط	م	٣,٤٥	١	-	-	-	١,١٢	
٢٥ - دهن البان	ن	٣,٤٥	١	-	-	-	١,١٢	
٢٦ - دهن البنسفيج	ن	٣,٤٥	١	-	-	-	١,١٢	
٢٧ - دهن الخيري	ن	٣,٤٥	١	-	-	-	١,١٢	
٢٨ - الرقوق	ح	٣,٤٥	١	-	-	-	١,١٢	
٢٩ - الزاج	م	٦,٩٠	٢	٨٥,١٨	١٨,١٨	٦	٢٤,٨٢	
٣٠ - الزاج القبرصي	م	-	-	-	٢,٠٣	١	١,١٢	

مما يوجد فيه
عيون الذهب

اسم المادة	نوعها	المداد	الحبر	الأسود	الحبر	اللون	المجموع		
عدد الصفات	النسبة المئوية	عدد الصفات	النسبة المئوية	عدد الصفات	النسبة المئوية	المجموع	النسبة المئوية	عدد الصفات	النسبة المئوية
٣١ - الزجاج	٢	١	٣,٤٥	—	—	—	—	١	١,١٢
٣٢ - الزرنيخ	٢	—	—	—	—	٢	٩,٠٩	٢	٢,٢٧
٣٣ - الزعفران	٥	—	—	—	—	٢	٩,٠٩	٣	٢,٢٧
٣٤ - الزنجار	٢	—	—	—	—	٢	٩,٠٩	٣	٢,٢٧
٣٥ - الزنجفر	٢	—	—	٧	—	٤	١٢,١٢	٤	٤,٤٩
٣٦ - زيت الفجل	٥	١	٣,٤٥	—	—	—	—	١	١,١٢
٣٧ - السماق	٥	—	—	—	—	١	٣,٠٣	١	١,١٢
٣٨ - سمن البقر	٥	١	٣,٤٥	—	—	—	—	١	١,١٢
٣٩ - السند روس	٥	٢	٦,٩٠	—	—	—	—	٢	٢,٢٧
٤٠ - السيلقون	٢	—	—	—	—	١	٣,٠٣	٤	١,١٢
٤١ - شحم الحنظل	٥	١	٣,٤٥	—	—	—	—	١	١,١٢
٤٢ - الشعير	٥	١	٣,٤٥	—	—	—	—	١	١,١٢
٤٣ - الشقائق	٥	١	٣,٤٥	—	—	٢	٦,٠٦	٢	٢,٢٧
٤٤ - الصمغ (غير مخصص)	٥	٨	٢٧,٦٠	٥	١٨,٥٢	٦	١٨,١٨	١٩	٢١,٣٤
٤٥ - صمغ السقمونيا	٥	١٥	٦,٩٠	—	—	—	—	٢	٢,٢٧
٤٦ - الصمغ العربي	٥	٢	٥١,٧٢	٢٢	٨١,٤٨	١٥	٤٥,٤٥	٥٢	٥٨,٤٢
٤٧ - صمغ القرظ	٥	—	٦,٩٠	—	—	—	—	٢	٢,٢٧
٤٨ - الطلق	٢	—	—	—	—	١	٣,٠٣	٤	١,١٢
٤٩ - المنبة	٥	—	—	٢	٧,٤٠	—	—	٢	٢,٢٧
٥٠ - عمل النخل	٥	—	—	—	—	١	٣,٠٣	١	١,١٢
٥١ - عصارة ورق الأس	٥	٤	—	١	٣,٧٠	٣	٩,٠٩	٤	٤,٤٩
٥٢ - المفص	٥	—	١٣,٨٠	٢٤	٨٨,٨٨	١٦	٤٨,٤٨	٤٤	٤٩,٤٣
٥٣ - غصن البطم	٥	—	—	١	٣,٧٠	—	—	١	١,١٢
٥٤ - قاقيا	٥	—	—	١	٣,٧٠	—	—	١	١,١٢
٥٥ - القراطيس	٥	—	١٧,٢٤	—	—	—	—	٥	٥,٦١
٥٦ - القرظ	٥	—	—	١	٣,٧٠	—	—	١	١,١٢
٥٧ - قشر الجوز	٥	١	—	—	—	٣	٩,٠٩	٩	٢,٢٧
٥٨ - قشر الرمان	٥	—	٣,٤٥	١	٣,٧٠	٣	٩,٠٩	٥	٥,٦١
٥٩ - القلى	٥	—	—	—	—	١	٣,٠٣	١	١,١٢
٦٠ - قلقت	٢	٢	٦,٩٠	١	٣,٧٠	٣	٩,٠٩	٦	٦,٧٤

اسم المادة	نوعها	المداد	الحبر	الأسود	الحبر	اللون	المجموع		
		عدد	النسبة	عدد	النسبة	عدد	النسبة	مجموع	النسبة
		الصفات	المئوية	الصفات	المئوية	الصفات	المئوية	الصفات	المئوية
للمجموع									
٦١ - تلقت أخضر	م	—	—	٢,٧٠	١	—	—	١	١,١٢
٦٢ - تلقت الذهب	م	—	—	٢,٧٠	١	—	—	١	١,١٢
٦٢ - الكثباء	ن	٢	٦,٩٠	—	—	—	—	٢	٢,٢٤
٦٤ - الكحل	م	—	—	—	—	٢,٠٢	١	١	١,١٢
٦٥ - الكلغ العربي	ن	١	٢,٤٥	—	—	—	—	١	١,١٢
٦٦ - اللازورد	م	٢	١٠,٢٤	—	—	—	—	٢	٢,٢٤
٦٧ - لبن حليب	ح	٢	١٠,٢٤	—	—	—	—	٢	٢,٢٤
٦٨ - اللك	ن	١	٢,٤٥	٢,٧٠	١	٩,٠٩	٢	٥	٥,٦١
٦٩ - ماء الاس	ن	١	٢,٤٥	—	—	٦,٠٦	٢	٣	٢,٢٤
٧٠ - ماء البقم	ن	—	—	—	—	٢,٠٢	١	١	١,١٢
٧١ - ماء التوت	ن	—	—	٧,٤٠	٢	—	—	٢	٢,٢٤
٧٢ - ماء الخرنوب	ن	—	—	٢,٧٠	١	—	—	١	١,١٢
٧٢ - ماء الزاج الاصفر	م	—	—	٢,٧٠	١	—	—	١	١,١٢
٧٤ - ماء السلق	ن	٦	٢٠,٦٩	—	—	—	—	٦	٦,٧٤
٧٥ - ماء الكافور	ن	١	٢,٤٥	—	—	—	—	١	١,١٢
٧٦ - ماء مالح	م	—	—	٢,٧٠	١	—	—	١	١,١٢
٧٧ - المداد (غير مخصص)	ك	١	٢,٤٥	—	—	—	—	١	١,١٢
٧٨ - مداد فارسي	ن	٥	١٧,٢٤	—	—	—	—	٥	٥,٦١
٧٩ - مداد كوفي	ك	٢	٦,٩٠	—	—	—	—	٢	٢,٢٤
٨٠ - مرارة تيس	ح	—	—	—	—	٢,٠٢	١	١	١,١٢
٨١ - مرادستج	م	—	—	—	—	٢,٠٢	١	١	١,١٢
٨٢ - مرشيتا	م	—	—	—	—	٢,٠٢	١	١	١,١٢
٨٣ - الملح	م	٤	١٢,٨٠	—	—	—	—	٤	٤,٤٩
٨٤ - نشاستج	ن	—	—	—	—	٦,٠٦	٢	٢	٢,٢٤
٨٥ - النفط	م	١	٢,٤٥	—	—	—	—	١	١,١٢
٨٦ - لوى التمر	ن	٢	٦,٩٠	—	—	—	—	٢	٢,٢٤
٨٧ - فوار كزيرة الفحص	ن	—	—	—	—	٢,٠٢	١	١	١,١٢
٨٨ - النيل	ن	—	—	—	—	٢,٠٢	١	١	١,١٢
٨٩ - ورد	ن	—	—	—	—	٢,٠٢	١	١	١,١٢
٩٠ - وشن	ن	—	—	—	—	٢,٠٢	١	١	١,١٢

● الهوامش والمصادر :

- ونكره أيضاً : حاجي خليفة في : « كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون » (ط ٣ سنة ١٢٨٧ هـ ، ج ١ ص ٤٠١) لكنه لم يكن مقتنعاً بمذهبه علماً ، « لانه أمر صناعي جزئي ، لا يعد مثله علماً ، والا لبلغ المعلوم الى ألف » كما قال .
- (٧) نشر في مجلة معهد المخطوطات العربية (المجلد السابع عشر : الجزء الاول ، الصادر بالقاهرة في ربيع الآخر ١٣٩١ هـ / مايو ١٩٧١ م - الصفحات من ٤٣ الى غاية ١٧٢ .
- بتحقيق : الدكتور عبدالستار الحلوجي ، وعلي عبدالمحسن زكي .
- (٨-١٧) المجلة : ٥٤ ، ٥٢ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ٩٢ .
- (١٨) هنالك تفاوت يسير في أسماء الابواب بين ما جاء في مقدمة الكتاب ، وبين ما جاء في اوائل الابواب ذاتها ، وهي التي ذكرناها في البحوث .
- (١٩-٢٨) المجلة : ٧٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٠٠ ، ١٠١ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١٣٠ ، ١٣٥ .
- (٢٩) يراد بـ (المشتركة) : المواد التي يمكن الحصول عليها من اكثر من نوع واحد من المفردات ، وقد جاءت عامة في الكتاب ، ولم تخصص فيجوز ان يكون اصلها نباتياً او معدنياً ، كالدخان الذي يتخذ من المعادن كدخان الزفت والكبريت . او من النباتات كدخان الحمص واللبن .
- (٣٠) يرجى ملاحظة الجدول المفصل في آخر البحث .
- (٣١) وهو من الاحبار الملونة ، نهي اللون ، وذلك بان « تأخذ مرارة تيس ، فتكتب بها في قرطاس جديد بقلم جيد ، فانه يصير مثل الذهب » . المجلة : ١٠٩ .
- (٣٢-٣٤) المجلة : ٧٩ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ .
- (٣٥) المجلة : ٩١ - ١٠٠ عدا صفتين خاليتين من المفص ، ذكرتا في الصفحتين : ٩٤ و ٩٨ .
- (٣٦-٥٦) المجلة : ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٧ ، ٩٨ .
- [وفي نسخة اخرى للكتاب : « صفة مداد كوفي »] . (الهامش الثالث)
- و « يعمل (طين الحكمة) بان : يؤخذ جزء من طين حر ، وثلاث جزء من دقاق التبن ، فيبق الطين وينقع في أناء حتى يلين . ويخلط بالدقاق جزء شعر ، وعشر جزء خطمي ، وعشر جزء اشنان ، ويصب عليه ماء ، ويترك يوماً وليلة حتى يتخمر . ثم يطحن به » (الهامش الرابع) .
- (٥٧) المجلة : ٨٩ .
- (٥٨) لمحات بمآثر العراق العلمية في الكيمياء ، بغداد ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م ص : ٥٨ - ٩ .
- ومقالته : « الجوانب الفنية في اخراج المخطوط العربي » المنشورة في مجلة المجمع العلمي العراقي ج ٢ و ٣ مج ٣٣ ص : ٧٦ . وقد أخذنا الرموز الكيميائية كما جاءت في الاول .
- (٥٩) المصدر الاخير : ص : ٨٢ .

● المداد والحبر والنقش : ثلاثة ألفاظ اتخذت للدلالة على المادة المائعة (السائلة) التي يكتب بها على الرق والقرطاس والكاغد (الورق) وغيرها . والاولى هي التي جاءت في القرآن الكريم ، وهي الثانية اللتان كانتا شاعرتين ، أما الثالثة فهي قليلة الاستعمال حتى قديماً . ولا يعرف معناها - الآن - الا القلة من الباحثين في الموضوع . وقد ترك استعمال كلمة « المداد » ايضاً في هذا العصر .

ان كتب اللغة والمعاجم العربية ، لم تتعرض الى الفرق بين المداد والحبر ، من حيث : الكنه ، او المكونات او طريقة الصنع ، او القوام ، او اي شيء ، من هذا القبيل ، ولكنها عذبت باصل اللفظة ، والفعل الذي صيغ منه الاسم ، وندلوله اللغوي . بل ان بعض المعاجم يفسر الكلمتين بعبارة تكاد تكون واحدة ، فمثلاً : جاء في (المصباح المنير) عن المداد : « المداد - ما يكتب به » وعن الحبر : « الحبر - بالكسر المداد الذي يكتب به » . وهذا التعريف يمكن ان يدخل فيه اشياء اخرى غير المداد والحبر ، فالقلم والازميل يكتب بهما ايضاً ، والفيومي نفسه ، قال في كتابه عن القلم : « والقلم الذي يكتب به : فعل بمعنى مفعول » . يقول ابن الانباري : « واما المداد ، فانما سمي مداداً لامداده الكاتب ، ومن قولهم :

أمندت الجيش بمدد ، وهـ ذ النهر نهر آخر » و « العلة في تسميتهم الحبر حبراً ، انه مزين للكتاب ، ومُخَسَّن للقرطاس . أخذ من قول العرب حَبَّرْتُ الشيء اذا زينت » . وهذان التعريفان لا يبينان كنه المداد والحبر ، ولا الفرق بينهما ، ويشاركهما فيهما مواد اخرى كذلك .

أما من الناحية الصناعية ، فقد وضع في هذه الدراسة : ان المداد يصنع - في الاكثر - من رماد أو دخان ، والحبر من العفص .

ويذهب ابن جماعة الى ان : « الكتابة بالحبر أولى من المداد لانه أثبت » . القرآن الكريم : سورة الكهف - الآية ١١٠ .

المصباح المنير ، الفيومي ١٤٩ : ٢ و ١٨١ : ٢ و ١١١ .

الزاهر ، محمد بن القاسم الانباري ١٣٩٩ هـ ، ٢ : ٢٥٤ و ٢٥٣

تذكرة السامع والمتكلم ، ابن جماعة ، حيدر آباد الدكن ١٣٥٣ هـ ص : ١٧٨

(١) مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، طه باقر ، ط ٣ بغداد ١٩٥٥ م ٤٤٢ : ١

(٢) كنوز المتحف العراقي ، د . فرج بصمهجي ، بغداد ١٩٧٢ ص ٣٧٠ (الخزانة ٣) .

(٣) تاريخ الامم والملوك ، الطبري ، القاهرة ١٣٥٨ هـ ٦ : ٢٤٨ .

(٤) إنباء الرواة على أنباء النحاة ، القفطي ، القاهرة ١٣٦٩ هـ ٢٢٤ : ١

و « نستيجان » : مثني « نستيج » ، وهو آنية .

(٥) المصدر السابق ٢ : ٢٥٨ .

(٦) ذكر طاشكبري زاده في كتابه « مفتاح السعادة ومصباح السيادة في معشوعات العلوم » ط ١ بيروت ١٤٠٥ هـ ، ج ١ ص ٢٢٥ : « علم تركي المداد » .

شرح قصيدة ابن البواب

في علم صناعة الكتاب

لمحمد بن موسى بن علي الشافعي
المعروف بابن البصيص

تحقيق
يوسف ذنون

(النصف الاول من القرن الثامن الهجري)

قصيدة الرائية لابن البواب

في العدد الخاص بالخط العربي من مجلة « المورد » الغراء الصادر في نهاية عام ١٩٨٦ ، تفضل المحقق البارع الأستاذ هلال ناجي مشكوراً فاهديني تحقيقه لـ « شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة » وهو لجامع مجهول ، جمع مختارات من شرحي ابن الوحيد وابن البصيص . وقد ذكر الأستاذ هلال ان شرح ابن البصيص « مفقود في زماننا هذا » وعن الشارح فقد ذكر انه وجد له ذكراً عند الطيبي والصيداوي ولكنه لم يوفق للظفر بترجمة له . وشاء الله ان اظفر بهذا الشرح ، بين مخطوطات مكتبة ولي الدين افندي التي ضمت الى مكتبة بايزيد في استانبول/ضمنته مجموع رقمه ٨٠١٢ ، وقد كان عباس العزاوي قد أشار اليه إشارة عابرة ، كما يظهر ان الدكتور صلاح الدين المنجد قد اطلع عليه كما سيبد . وهو يضم معلومات تلقي الضوء على مسيرة الخط والخطاطين في أوائل القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي ، لم ترد في اختيارات الجامع المجهول المتقدم ، كما ان هذا الشرح يقدم معلومات نادرة عن المؤلف وأبيه وعصره ومعاصريه . ويدوري اقدمه هدية الى الأستاذ هلال ناجي بمناسبة بلوغه سن السبعين (اطال الله عمره) اعترافاً بفضلته وجهوده في تحقيق ونشر النصوص المخطوطة التي تتعلق بموضوع الخط العربي ، والتي وفرت للباحثين مادة تعين على تتبع مسيرته وتاريخ تطوره وازالة الغموض عن كثير من أوابده .

سنة ٩٠٨ هـ^(١) ، ثم جاء ذلك المجهول الذي جمع بين شرحي ابن الوحيد وابن البصيص^(٢) في فترة متأخرة ، كما ان هذه الفترات لم تخل من مشير اليها أو ناقل لها كاملة أو لقسم من ابياتها^(٣) ، حتى شاعت في البلاد العربية والاسلامية^(٤) .

وعلى صعيد المطبوعات القديمة منها والحديثة ، فقد

لقد صارت رائية ابن البواب الشغل الشاغل للكثيرين ممن كتبوا عن الخط العربي واهتموا به قديماً وحديثاً ، ولعل اقدم ذكر لها جاء في شرح ابن الوحيد المتوفى سنة ٧١١ هـ^(١) ، ويعدده الجعبري المتوفى سنة ٧٢٢ هـ^(٢) وابن البصيص في اوائل القرن الثامن الهجري ، ويعددهم أثبت متنها ابن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨ هـ^(٣) وكذلك فعل الطيبي في

ظهرت مطبوعة في مقدمة ابن خلدون (طبعة كاترمير سنة ١٨٥٨ م) ومن بعدها في كتاب حبيب افندي « خط وخطاطان » سنة ١٣٠٦ هـ / ١٨٨٨ م ، ومن ثم تناقلتها المؤلفات التي كتبت عن الخط^(٨) ، وقد قام بتحقيق نصها العلامة محمد بهجة الاثري — رحمه الله — الذي اختاره الدكتور سهيل أنور في كتابه « الخطاط البغدادي في التحقيقات القيمة التي قام بها الاثري على الكتاب »^(٩) وقد

ترجمت هذه القصيدة الى اللغات الأخرى غير العربية ، منها التركية^(١٠) ، والفارسية^(١١) ، والانكليزية^(١٢) .

ويتراوح عدد أبياتها بين ثلاث وعشرين بيتاً الى سبع وعشرين ، وهناك خلاقات كثيرة وأبياتها تحتاج الى دراسة خاصة لسنا بصندها ، وحبذا لو توفر احد الدارسين للنهوض بمثل هذه الدراسة للوصول الى الاصل أو قريب منه ، لما لها من أهمية في تاريخ الخط ومعرفة أسرارها .

هوامش القصيدة

(١) تاريخ الخط العربي ، ص ٤٢٨ ، الحصري ، دراسات عن مقدمة ابن خلدون الاثري ، تحقيقات ، ص ٣١ ، الطيبي ، جامع محاسن كتابة الكتاب ، ص ١٩ ، ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، ص ٣٧٢ ، تركي عطية ، الخط العربي الاسلامي ، ص ١٦٩ ، وليد الاعظمي ، تراجم خطاطي بغداد ، ص ١١٦ ، العباسي ، الخط العربي ، ص ٩١ ، احمد عبد الله سرحان ، حرفنا العربي ، ص ١٩٢ ، وليد الاعظمي ، جمهرة الخطاطين ، ١ / ١١٤ ، يحيى الجبوري ، الخط والكتابة ، ص ٢٢٧ ، عفيف بهنسي ، معجم مصطلحات الخط ، ص ٦١ ، بلال الرفاعي ، الخط العربي ص ١٣٨ ، فاروق سعد ، رسالة في الخط ص ٢١٨ ، حبيب ، خط وخطاطان . ص ٤٥ .

(٩) الاثري ، تحقيقات ، ص ٣١ .

(١٠) حبيب ، خط وخطاطان ص ٤٥ وفيه شرح للقصيدة باللغة التركية .

(١١) فضائي ، تعليم خط ص ٧٢ ، حبيب ، تذكرة خط وخطاطان (الترجمة الفارسية ، ص ٥٧) .

(١٢) آري ARBERRY, A. I., THE KORAN ILLUMINATED, Dublin, 1967, P. XIII .

وقد ترجمها شعراً بالانكليزية بعنوان « كيف تصبح خطاطاً » .

(١) نشرها محققه الأستاذ هلال ناجي سنة ١٩٦٧ .
(٢) أشار اليها اسماعيل باشا البغدادي في هدية العارفين ٢ / ٢٣١
(٣) المقدمة (طبعة كاترمير) ٢ / ٣٤٦ .

(٤) في كتاب « جامع محاسن كتابة الكتاب » ص ١٩ .
(٥) شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة ، حققه هلال ناجي ونشره في مجلة « المورد » ، ١٩٨٦ ، ص ٢٥٩ — ٢٧٠ .
(٦) طاش كبري زادة ، مفتاح السعادة ١ / ٨٥ . حاجي خليفة ، كشف الظنون ١ / ٤٦٦ .

(٧) من نسخها في : ايا صوفيا رقم ٢٠٠٢ ، برلين ٣ (١٩٩٠) .
Ltg مكتبة كوتا رقم ١٣٧١ (بروكلمان / نيل ١ / ٤٣٤) .
مهرشاه سلطان رقم ٣٣٥ ، بايزيد عمومي رقم ٨٠١٢ (رمضان ششن ، مختارات من المخطوطات العربية ، ص ٢٦ .

الخزانة العامة في الرباط رقم ١٨٩٩ (علوش ، فهرس المخطوطات العربية المحفوظة في الخزانة العامة برباط الفتح ص ١١) .
وقد ظفرت منها نسخة مؤرخة سنة ١١٣٥ هـ تضمها دار المخطوطات في صنعاء وهي بدون رقم وقد أهديت لي نسخة مصورة منها .
(٨) من المؤلفات التي نشرت هذه القصيدة على صعيد المطبوعات : ابن خلدون ، المقدمة (طبعة كاترمير) ٢ / ٣٢٦ ، الكردي ،

الناظم

ناظم قصيدة الرائية ، ثاني أشهر ثلاثة يتردد ذكرهم في أزهى عصور الخط العربي في بغداد زمن العباسيين ، وهم : ابن مقلة الوزير (٢٧٢ — ٣٢٨ هـ) واخوه (٢٧٨ — ٣٣٨ هـ) وابن البواب (— ٤١٣ هـ) وياقوت المستعصمي (— ٦٩٨ هـ)
وابن البواب هو ابو الحسن علي بن هلال البغدادي

المعروف بابن البواب ، لم تتعرض المصادر القديمة لسنة ولادته ، والراجح انه ولد في بداية النصف الثاني من القرن الرابع الهجري ، كما يمكن ان توحى به مرثية الشريف المرتضى (— ٤٣٦ هـ) له ، وبعد ان شبَّ عن الطوق سحب ابا الحسن بن سمعون الواعظ (— ٣٨٧ هـ) وسمع من ابي عبيد الله المرزباني (— ٣٨٤ هـ) وغيره وقرأ الادب

على ابي الفتح عثمان بن جني النحوي (٣٩٢ هـ)
واخذ الخط عن شيخه ابن أسد القاريء الكاتب (—
٤١٠ هـ) ويقال أنه اخذ الخط عن محمد بن السمساني
(— ٤١٥ هـ) ايضاً او كليهما معاً .

اشتغل أول امره مزوقاً يرسم على جدران الدور
بالدهان ، انتقل بعدها الى تزويق الكتب وتذهيبها ، وبلغ فيها
الغاية ، ثم اعتنى بالكتابة فتفوق فيها وانتهت اليه الرئاسة
في الخط ، وقد كان رجلاً ديناً ، تولى الوعظ بجامع المدينة
(جامع المنصور) ببغداد ، وكانت له يد باسطة في الانشاء ،
وفصاحة وبراءة ظهرت في مقدمة الرسالة التي انشأها في
الكتابة ، بالاضافة الى نظم حسن ومعرفة بتعبير الرؤيا ، اجاد
تقليد الخطوط ويرع فيه ، وقصة اكمال الجزء الناقص من
القرآن الكريم (الربعة) الذي كتبه ابو علي بن مقله
(الوزير) تعطي مؤشراً واضحاً على قدرته الفائقة في هذا
المضمار .

ومع كل ذلك فإن ابن البواب لم يعرف قدره في الخط في
زمانه ، ولربما يعود ذلك الى نشأته المتواضعة ، ومظهره
الغريب ، وخاصة طول لحيته ، يضاف الى ما تقدم كثرة
حسانه من امثال ابي الحسن البقي الاديب (— ٤٠٥ هـ)
ومحمد بن الليث الزجاج الموصل ، الذي تجرأ على هجائه ،
بالرغم من انه عاش صحبة شخصيات مرموقة في عصره ،
مثل الشريف الرضي (— ٤٠٦ هـ) والشريف المرتضى وبهاء
الدولة البويهى (— ٤٠٣ هـ) والوزير فخر الملك (—
٤٠٧ هـ) ولم يعرف خطه ويشتهر الا بعد وفاته في جمادى
الاولى سنة (٤١٣ هـ) كما ذكر معاصره هلال بن المحسن
ابن الصابي (٣٥٩ — ٤٤٨ هـ) ودفن في مقبرة « باب
حرب » غرب بغداد بجوار قبر الامام احمد بن حنبل ، وقد
رثاه الشريف المرتضى بقصيدة طويلة (٣٥) بيتاً منها هذان
البيتان :

رُذيت يا بن هلال والردى عرض

لم يُخَم منه على سُخِط له البشر

قالوا قضى غير ذي ضعف ولا كِبَر

فقلت ما كل اسباب الردى كِبَر

ولعل اقدم اشارة الى اجادته الخط والتذهيب وردت في
شعر ابي العلاء المعري (— ٤٤٦ هـ) من قصيدة قال
فيها :

ولاح هلالٌ مثلُ نونٍ أجادها

بماء النضار الكاتبُ ابنُ هلالٍ

وقد زاد الاهتمام به بعدها من قبل الخطاطين وخاصة
في القرنين السادس والسابع الهجريين ، وصارت طريقته
مقصد الكتاب (الخطاطين) فاقتفوا رسومه وتتبعوا آثاره ،
وقامت شهرتهم على مدى قدرتهم على مجاراته وتقليد
خطه ، وقد بلغت اعدادهم كبيرة جداً ، وكان من اشهرهم في
سلسلة الخطاطين ، المحدثه شهدة بنت الابري (—
٥٧٤ هـ) والحسن الجويني (— ٥٨٦ هـ) وياقوت
الموصللي (— ٦١٨ هـ) والولي العجمي (السادس
والسابع الهجري) وابن العديم (— ٦٦٠ هـ)
وعماد الدين الشيرازي الدمشقي (— ٦٨٢ هـ)
وشهاب الدين غازي (— ٧٠٩ هـ) وابن البصيص (—
٧١٦ هـ) وابن العفيف (— ٧٣٦ هـ) وغيرهم .

وبذلك عمت طريقته البلاد العربية والاسلامية حتى
نهاية القرن السابع الهجري ، واستمرت في بلاد الشام
ومصر حتى القرن العاشر الهجري ، وبعد هذا التاريخ في
شمال افريقية ، وكان الطيبي (بعد ٩٠٨ هـ) من أواخر
من قدم نماذج على طريقته في مختلف الخطوط .

وقد أجمعت المصادر التي ترجمت له على انه صاحب
الخط الحسن والانهاب الفائق ، واليه انتهت الرئاسة في
الخط المنسوب البديع وجوده الكتابة ، وانه تفوق على ابني
مقله ، وانه اتخذ لنفسه طريقة رسخ فيها خطوط
« التوقيعات » و « النسخ » وحرر قلم الذهب ووشى برد
« الحواشي » ويرع في « الثلث » و « خفيفه » وابدع في
« الرقاع » و « الريحان » وميز « قلم
المتن » و « المصاحف » وكتب « الكوفي » فانسى القرن
السالف .

وقد وصلتنا بعض آثاره الخطية المؤكدة التي تبين
مكانته في الخط لانه أحد كبار خطاطي ذلك العصر ، منها :

المصحف الكريم المؤرخ سنة ٣٩١ هـ المحفوظ في مكتبة جستریتی برقم (١٤٣١) وهو مطبوع ، ورسالة احمد بن الواثق عن أفضل البلاغتين المحفوظة بمكتبة ميونخ برقم (٧٩١) وهي الاخرى مطبوعة وغيرها .
وأبرز آثاره التأليفية : (١) رسالة في الكتابة ، لم يبق منها سوى مقدمتها (٢) قصيدته الرائية (موضوعة

الشرح) (١) (٣) أخبار وانشادات وحكم وفقر ونوادر مختارة منتخبة .
نسخة نقلها محمد بن الشيرازي (- ٦٨٢ هـ)
وتوجد منها نسخة مصورة في مكتبة فينا رقمها (١٤٤ م) (٢)

هوامش الناظم

ولابد من الإشارة الى انه قد صدر كتاب المحقق الاستاذ هلال ناجي عن ابن البواب بعنوان « ابن البواب عبقرى الخط العربي عبر المصور » عن دار الغرب الاسلامي في بيروت (١٩٩٨) قبل الانتهاء من هذا التحقيق .

(١) اعتمدت في اعداد هذه السيرة المركزة من حياة ابن البواب على الدراسة التي أعدتها الموسوعة الاسلامية التركية سنة ١٩٩٢ وفيها مصادر ومراجع هذه السيرة .
(٢) جليل العطية ، مخطوطة جديدة لابن البواب في الاخبار والنوادر والاشعار ، جريدة الشرق الاوسط العدد ٥٢٧٢ في ٥ / ٥ / ١٩٩٣ .

الشارح

٧١٦ هـ) وهذا غير صحيح ، وأقدر أن سبب ذلك عدم اطلاعه على الشرح الا في فهارس مكتبة بايزيد ، ولانه عثر على ترجمة الأب عند ابن حجر العسقلاني (٥) فظن انه صاحب الشرح لانه هو المشهور وقد غطت شهرة الأب على الابن .
أما الدكتور صلاح الدين المنجد فقد أورد المعلومة التالية « ابن البصيص ، محمد بن موسى — شرح قصيدة ابن البواب (مخطوطة بايزيد عمومي) [هكذا] » ضمن مصادر ترجمة ياقوت المستعصي المخطوطة (٦) وهي معلومة صحيحة ولكنها وقفت عند هذا الحد .
ولذلك نجد كل المصادر التي تعرضت لابن البصيص ، كان المقصود بها الاب ، كما جاء في « لمحة المختطف » (٧) و « الدرر الكامنة » (٨) و « جامع محاسن كتابة الكتاب » (٩) و « وضاحة الاصول » (١٠) وقد توهمت محققة لمحة المختطف (١١) فأتت بسيرة أحمد بن بصيص (بضم الباء) اليمني النحوي اللغوي العروض المتوفى سنة ٧٦٨ هـ ، على انه هو المقصود ، وواضح انه لا علاقة لهذا العالم بهذا الموضوع الذي يتعرض لطريقة « خط الاشعار » والتي تعرض لهذا الخط ابنه في الشرح هذا بشكل دقيق موضحاً فيه حقيقة ما ذكره صاحب لمحة المختطف عن من هو ابن البصيص ؟ وما المقصود برأية في « قلم الاشعار » .

لعل اول من ترجم للشارح هو مستقيم زادة (- ١٢٠٢ هـ) (١) الذي ذكر أنه : محمد بن موسى بن علي الشافعي المعروف بابن البصيص ، وانه شرح قصيدة الرائية لابن البواب ، وفي هذا الشرح فوائد عن ابتداء الخط الكوفي واختراع الكتابة المنسوبة من قبل الوزير ابن مقله ، وقد ذكر في البداية ان له اليد الطولى في معرفة دقائق حسن الخط ، ويظهر ان مستقيم زادة قد اطلع على شرح ابن البصيص ، ولم يكن عنده معلومات عنه ، ولذلك استقى معلوماته عن ابن البصيص من شرحه واستنتج من المعلومات التي وردت عنه معرفته الجيدة بدقائق حسن الخط لما قدمه في الشرح من مادة فنية وعلمية فيما يتعلق بالخط وأصوله وأدواته ومواده .
ومن بعد مستقيم زادة ترجم لابن البصيص حبيب افندي (- ١٣١١ هـ) (٢) ، وقد نقل المعلومات نفسها ، والتي ذكرها مستقيم زادة دون زيادة أو نقصان ، سوى انه حذف أل التعريف من شهرته للضرورة اللغوية الاعجمية فصار « ابن بصيص » كما حذفها الصيداوي للضرورة الشعرية ، ولعله غير اسم والده فجعله « عبد الله » للسبب نفسه (٣) لكي يتماشى مع قافية صدر البيت ، ولا شك اننا كلنا عبيد الله .
وقد نسب المؤرخ عباس العزاوي (٤) رحمه الله الشرح الى الاب أي الى : نجم الدين موسى (٦٥١ -

هوامش الشارح

- (٧) لمؤلفه حسين بن ياسين بن محمد الكاتب المتوفى بعد سنة ٧٨٠ هـ وعنوانه الكامل : لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف ، تحقيق هيا محمد الدوسري ، الكويت / ١٩٩٢ م .
- (٨) العسقلاني ، مصدر سابق ٣ / ٢١٥ ، ٤ / ٣٧٦
- (٩) الطيبي ، مصدر سابق ، ص ١٨
- (١٠) الصيدائي ، مصدر سابق ، ص ١٦٤ .
- (١١) حسين الكاتب ، مصدر سابق ، ص ٤٥

- (١) سليمان سعد الدين ، تحفة خطاطين ، مطبعة الدولة ، استانبول ١٩٢٨ ص ٤٦٢ .
- (٢) خط وخطاطان ، مطبعة أبو الضيا ، قسطنطينية ١٣٠٦ ص ٤٨ .
- (٣) عبد القادر الصيدائي ، وضاحة الاصول ، ص ١٦٤ .
- (٤) عباس العزاوي ، الخط ومشاهير الخطاطين ، ص ٢٨٨ .
- (٥) الدرر الكامنة ٤ / ٣٧٦ .
- (٦) ياقوت المستعصي ، ص ١٥ .

المخطوط

كما ان هذا المجموع المخطوط قد تعرض له الدكتور رمضان ششن في آخر اصداراته عن نوادر المخطوطات العربية في مكتبات تركيا ، فذكر بعض محتوياته ومنها شرح ابن البصيص^(١).

ولاهمية المجموع نذكر محتوياته وهي :

١ - بضاعة المجدود في الخط واصوله للشيخ الامام محمد بن حسن السنجاري^(٢) اخذت هذه القصيدة الورقات التسع الأولى .

٢ - القصيدة الرائية في حسن الخط لابن البواب ، اخذت الورقتين ٩ وجه و ١٠ ظهر

٣ - شرح قصيدة ابن البواب في علم صناعة الكتاب لمحمد بن موسى بن علي الشافعي المعروف بابن البصيص ، احتلت من المجموع الورق ١١ والى ٢٤ وهي مدار بحثنا والتي قمنا بتحقيقها .

٤ - شرح قصيدة ابن البواب لابن الوحيد^(٣) من الورقة ٢٤ ظ الى ٢٩ ظ

٥ - فائدة في تحضير المداد ، وقد اخذت وجه الورقة ٣٠ .

٦ - عدة الكتاب في البري والكتاب لابن مقله ، من الورقة ٣٠ ظ الى ٣٥ و .

٧ - الصفحة ٣٥ ظ خالية من الكتابة .

٨ - فوائد عامة في الخط ، وهي خاتمة المجموع تحتل الورقات ٣٦ والى ٣٩ ظ .

ولدى التدقيق في متن الشرح ، يلاحظ ان الناسخ يضع

المخطوط تضمه مكتبة ولي افندي التي تحتويها مكتبة بايزيد في استانبول ، رقمه ٨٠١٢ ضمن مجموع عدد اوراقه (٣٩) ورقة ، قطع ورقه المطلى ، والذي يميل لونه الى اللون البني الفاتح ١٤ر٥ x ٢٠ سم ، وكتابته ٩ x ١٣ر٥ سم في الشعر ، وفيما عداه ٩ x ١٥ر٥ سم ، ومسطرته كذلك تختلف شعراً ونثراً ، فمسطرته في الشعر أحد عشر سطرأ ، بينما زادت في النثر فبلغت خمسة عشر سطرأ ، وخطه أقرب الى « خط النسخ » وهو في النثر غير مشكول ، وكتابة متونه بالحبر الاسود ، وعنواناته بالحبر الاحمر الداكن ، والكتابة مجدولة بخط مزبوج أحمر يشكل اطاراً لها ، وترقيمه بالتعقيية ومع ذلك فهناك ترقيم حديث حسب الاوراق .

ناسخة مجهول كما أغفلت سنة نسخه التي تقدر أنها من القرن الحادي عشر الهجري ، عليه وقفية والدة السلطان العثماني عبد المجيد خان داخل اطار بيضوي ذهبي اللون في صفحة المجموع الاولى والاخيرة مع ختم وقف والدة ، وهي مؤرخة سنة ١٢٦٦ هـ ، ولا تملك عليه سوى ختمين مبهمين على الصفحة الاولى من المجموع .

ان هذا المجموع النادر قد وافاني بوصفه تلميذي وأخي الدكتور تحسين طه عمر ، الذي يعمل في كلية الآداب والفنون في جامعة بوغازجي والباحث في مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية في استانبول ، فله شكري وتقديري .

نقطتين تحت الالف المقصورة مثل على يكتبها علي ، وهو كذلك يستبدل الهمزة الوسطية المكسورة بحرف الياء ، مثل كلمة سائر يكتبها ساير ، والملائكة يكتبها الملايكة وهكذا ، وأما الهمزة المفردة فانه في الغالب يهملها وكذلك يهمل نقط بعض الحروف ، ونراه يتصرف في التذكير والتانيث مما يدل على ان الناسخ لا يجيد العربية ، ولهذا السبب فانه قد أخل بصيغ الجمل ويلاحظ عنده كثرة تصحيف الكلمات وتحريفها ، وقد صححنا إملاء بعض الكلمات وأشرنا الى بعضها مهمشين ، وأبقينا على الصياغات الضعيفة ولم نتصرف فيها لانها — بالرغم من زكاكتها — الا انها مفهومة المعنى الا في قليل منها فقد وضعت لها اضافات يقتضيها السياق باقواس معقوفة .

أما النصوص الاثنا عشر المستفادة من شرح ابن البصيص ، والتي ذكرها ذلك المجهول في « شرح المنظومة المستطابة » التي حققها الأستاذ هلال ناجي ، فانها مجتزأة من نسخة لا تختلف عن نسختنا ، لابل ان نسختنا قد صححت كثيراً من الكلمات غير الدقيقة أو كانت صعبة القراءة والتي وردت في شرح المنظومة المستطابة ، ولكنها مع ذلك تؤكد صحة نسختنا وأهميتها ، كما أن هناك معلومات كثيرة فنية وعملية وتاريخية أهملها جامع الشرحين في المنظومة المستطابة ، ولعل من أبرزها : — المعلومات المجهولة عن والد الشارح « نجم الدين موسى » ودوره في مسيرة وتطور الخط في عصره ، والتي

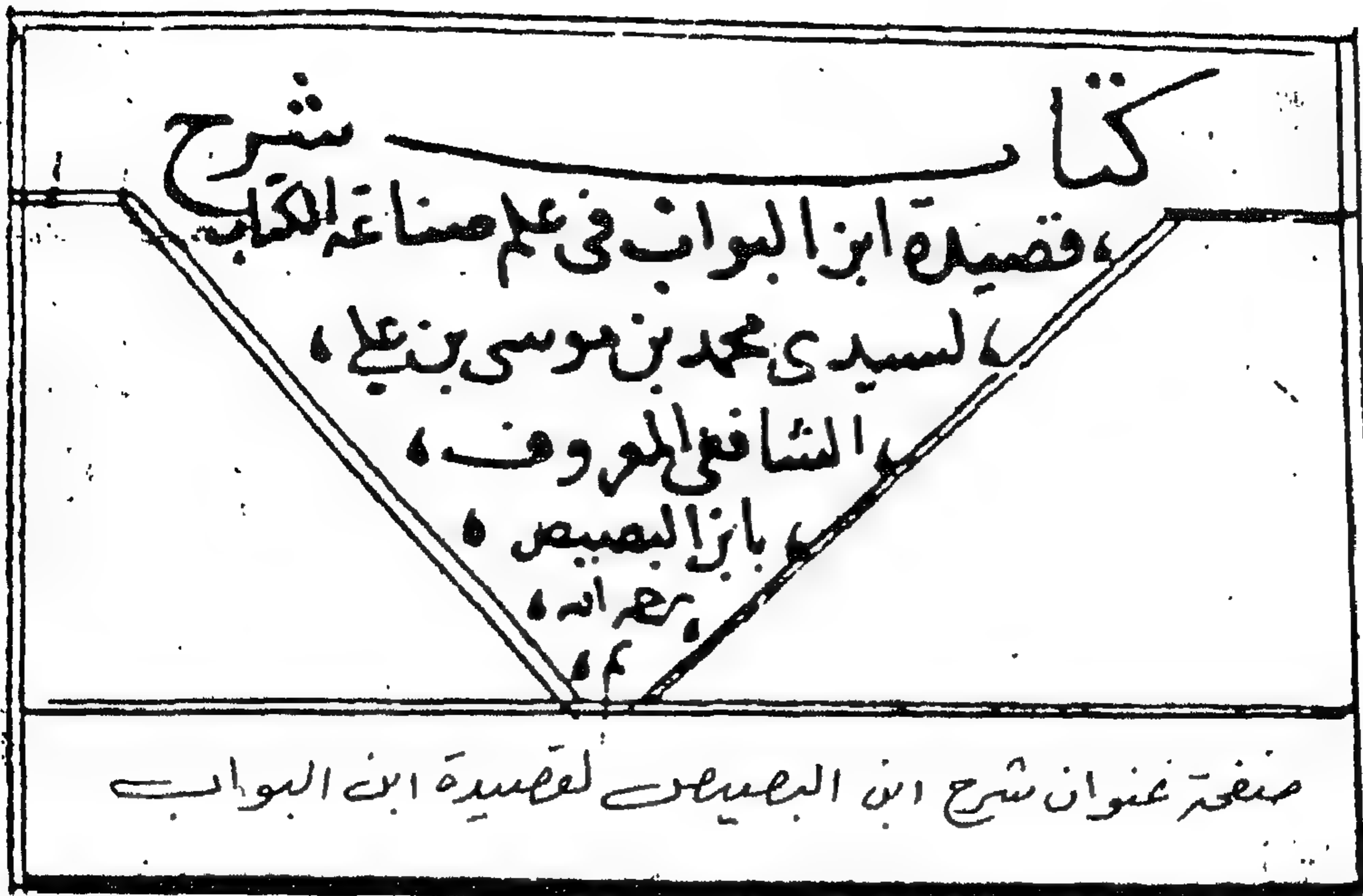
أشارت الى بعضه المصادر باقتضاب كما سيرد في الشرح . — توسعه في تعريف الاقلام (الخطوط) الشائعة في أوائل القرن الثامن الهجري ووظائفها والاغراض التي تستعمل فيها . — توضيح التجارب العملية التي ذكرها والمعاش لها والخبرات الخطية التي شرحها وتظهر دقائق الصنعة ماثلة في نصوصه . — انعكاس الثقافة الخطية الشائعة في عصره مما يشكل مادة دراسية نادرة لفترة تكاد أن تكون قليلة الوضوح في مصادر ذلك العصر . — ثقافة الشارح العامة واسلوبه اللغوي واهتمامه بالنحو قد يكون جيداً الا ان الناسخ قد اضاع الكثير منها . هذا فضلاً عن ملاحظات أخرى تبرز من خلال الشرح يصعب ادراكها ، وهي لا تهم الا المختصين في هذا الفن . وتبقى ملاحظة لا بد من الإشارة اليها وهي ان تحقيقات عدة قد مرت على متن قصيدة الرائية لابن البواب ، بعد تحقيق العلامة محمد بهجة الاثري — رحمه الله — من أبرزها تحقيقات الشروح للمحقق البار هلال ناجي لذلك لم نتطرق الى هذا الجانب لانه بحاجة الى دراسة مقارنة بين جميع النصوص المنشورة التي أشرنا الى اكثرها ولسنا بصددنا ، وقد اكتفينا في منهجنا في تحقيق هذا الشرح بالاضافة الى ما تقدم محاولة التعريف باعلام الشرح ومصطلحاته وتوثيق نصوصه وتوضيح بعضها الآخر ، نرجو أن نكون قد وفقنا ، والله من وراء القصد .

هوامش المخطوط :

(١) مختارات من المخطوطات العربية النادرة في مكتبات تركيا ، استانبول ١٩٩٧ ص ٢٢ .

(٢) نشرها لأول مرة سنة ١٣٠٦ هـ حبيب افندي في كتابه (خط وخطاطان) ص ٢٧٨ ، وعنه اعاد نشرها ناجي زين الدين رحمه الله في مصور الخط العربي ص ٣٩٢ ، وبعدمها نشرها محققة الأستاذ هلال

ناجي في مجلة « المورد » ٤ / ١٩٨٦ ص ٢٤٩ وهي مأخوذة عن هذه النسخة .



مكتوب بيدك فهو بلغ في المحبة عليك
وبنيتك للزود للدار الآخرة دار البقا
إذا بقي بعدك رحمت به ولا يبقى شاهد
عليك تخاسب به إذ نوقشت وشركا بلا
اللهم ارزقنا التوفيق لما تحب وترضى
وثبتنا بالقول الثابت في الحياة الدنيا
والآخرة واسترنا بين يديك يا أكرم
الأكرمين يا رحمن الدنيا والآخرة ورحيمهما
لا نفصحن بين يديك واجبرنا برحمتك
يا أرحم الراحمين واهدنا إلى أحسن الطرائق
فانه لا يمددك إلا أنت يا كريم فهذا آخر ما نظم
رحمه الله تعالى ورحمنا وغفر لنا وله ولوالد
ولوالديه ولسائر المسلمين والمسلمات والأحبا
منهم والاموات برحمتك يا أرحم الراحمين ثم
وبليه شرح القصيدة المذكورة لأن الوحيد

الصفحة الأخيرة من شرح ابن البصير لقصيدة ابن البواب

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي خلق الإنسان ومن عليه
بالإحسان وعلمه البيان وصلى الله على
نبيه وصفيه وحبيبه ولد عدنان وفضلته
على سائر الأمم فقال تعالى ن والقلم
وإصطفاه على الملائكة المقربين فقال
تعالى كراماً كاتبين وبعد فانه قصدي
بعض الأصحاب أن اشرح القصيدة التي
نظمها الشيخ الإمام العلامة علا الدين
علي بن هلال المعروف بابن البواب رحمه
الله تعالى في الحظ المنسوب والامر المطلوب
والحث على هذه الصناعة فانهما افضل أيضاً
واحسن العبادة والطاعة وهي التي
تدخرها الملوك في الخزائن والدخاير
وأعظم وانفس من اليواقيت والجواهر

الصفحة الأولى من شرح ابن البصير لقصيدة ابن البواب

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي خلق الإنسان ، ومنّ عليه بالإحسان
وعلمه البيان وصلى الله على نبيه وصفيه وحبيبه ولد
عدنان ، وفضله على سائر الأمم ، فقال تعالى : —
« ن والقلم » (١) واصطفاه على الملائكة المقربين ، فقال
تعالى : « كراماً كاتبين » (٢) وبعد /
فانه قصدي بعض الأصحاب أن اشرح القصيدة التي

نظمها الشيخ الامام العلامة علاء الدين^(٢٣) علي بن هلال المعروف بابن البواب^(٢٤) — رحمه الله تعالى — في الخط المنسوب^(٢٥) والامر المطلوب، والحث على هذه الصناعة، فإنها افضل بضاعة واحسن العبادة والطاعة، وهي التي تدخرها الملوك في الخزائن والذخائر، و [هي] أعظم وأنفس من اليواقيت والجواهر. (١٢ و) .

ومما ورد في الاثر عن سيد البشر « أحل ما اكل ابن آدم من كسب يمينه . »^(٢٦) ، وعن علي رضي الله عنه « عليكم بحسن الخط فإنه من مفاتيح الرزق . »^(٢٧) ، فمنه ما يكتب به المصاحف ، وهو « قلم المحقق »^(٢٨) و « الريحان »^(٢٩) ، و « النسخ »^(٣٠) للحديث النبوي على قائله افضل الجلالة والسلام ، ومنه ما يكتب به المناشير والتواقيع والمراسم الواردة عن السلطان ونوابه ووزرائه ، وهو « قلم التلث الصغير »^(٣١) و « التوقيعات »^(٣٢) و « الرقاع »^(٣٣) ، ومنه « قلم الاشعار »^(٣٤) وهو ما يكتب به الشعر ، وسأذكر تحقيق هذه الاقلام^(٣٥) في مواضعها ان شاء الله تعالى ، واستعين بالله واسأله الحسنى والمغفرة في الدنيا والآخرة لي ولوالدي ولسائر المسلمين واتوكل عليه (١٢ ظ) وهو حسبي ونعم الوكيل .

اعلم ان الخط من العلوم التي لا تكمل الا بالصناعة مع العلم ، وكان في الزمن الاول لم يكتب الا « القلم الكوفي »^(٣٦) ، فلما جاء ابن مقلة^(٣٧) نقله من الكوفي الى العربي^(٣٨) وكتب منسوباً ، وهو اول من اخترع الكتابة المنسوبة^(٣٩) ، ثم كتب عليه ابن اسد^(٤٠) ونقل عنه ، ثم كتب السمسماي^(٤١) على ابن اسد ونقل عنه ، ثم كتب عليه الشيخ علاء الدين ابن البواب — رحمه الله تعالى — وهو الذي [كتب] المنسوب وجميع الاقلام وحررها وبينها وصنف قصيدته المشهورة التي^(٤٢) قصدت ان اشرحها وهي :

يا من يريد اجادة التحرير

ويروم حسن الخط والتصوير
« ياء » حرف نداء للبعيد والقريب « من » منادى ،
(١٣ و) يريد خطاب لمن يقصد حسن الخط وتصويره ،
« اجادة التحرير » أي حسن الخط وتحريره وتحسينه

ونسبته الكتابية^(٤٣) ، وهو ينقسم أربعة اقسام : او ضاع ومناسبة ومقادير وبياضات .

فالاول ضاع التي وضعها الشيخ^(٤٤) — رحمه الله تعالى — ، والمناسبة ان تكون كلها نسبة ، والمقادير التي لا تزيد الفها عن لامها ، والبياضات وهي التي تكون ما بين الالف واللام بياض متساو .

« ويروم حسن الخط » يعمل على ان يقصد بقلبه وجوارحه وسعيه الى ان يتوصل بكلية الى احسن الخط وتصويره وتحرير حروفه على الاوضاع التي اخترعها الشيخ — رحمه الله تعالى — .

قال رحمه الله تعالى — :

إن كان عزمك في الكتابة صادقاً

فارغب الى مولاك في التيسير

(١٣ ظ) « إن » الشرطية وهي تقتضي في الاستقبال تعليق جملة على جملة فتسمى شرطاً ، والثانية جزاء ، ومن حقهما أن يكونا فعلين ، ويجب ذلك في الشرط ، فإن كانا مضارعين جزمتهما لانهما اقتضاهما فكملت ، فيما كان فعل يرفع الاسم وينصب الخبر^(٤٥) « عزمك في الكتابة صادقاً » قصدك وسعيك في طلب العو والسمو والرفعة . « فارغب » وهو جواب الشرط ، واطلب واجتهد في تحسين الخط . واقصد وتوكل على الله تعالى في امورك ليسهل عليك العسير .

قال — رحمه الله — :

أعد من الاقلام كل مقوم

سهل على السكين غير عسير

اول ما شرع في حسن الخط وتصويره (١٤ و) والسعي لطلبه ، ثم شرع يعدد آلة الكتابة ، فمنها القلم ، فقال « أعد » اي حصل من الاقلام وخذ منها ما هو « مقوم » غير اعوج ولا مفتول ولا مبطوح ، وصفته ان يكون مقوماً ، يكون فيه خطوط بيض ، ويكون سهلاً على السكين في البرية غير عسير .

قال رحمه الله — :

وتنظر فيه وتجتهد حتى تنال بعضه .

قوله « ما أدرك المطلوب مثل صبور » جعل الصبر هو الأصل ، اذا لم يصبر ما يدرك قصده ، فأمره بالصبر ، في هذا الباب مندوب اليه ، وكذلك في سائر العلوم . قال :

ابداً به في اللوح اول مرة

فكذلك فعل الماجد النحرير

(١٩ ظ) فأمره ان يبدأ به في اللوح^(٤٧) في أول ما يكتب ، أسهل عليه لانه يمكنه ان يمحي فيه كل ما جاء فيه غير مناسب للمنسوب ، ولا يبدأ فيه الا بقلم المحقق أو الاشعار لانهما أقرب الى التحقيق ، وقال « اول مرة » ولم يأمره الا مرة واحدة ، وهي البداية « فكذلك فعل الماجد النحرير » كذا : اشارة ، فعل الماجد النحرير : الزكي الالمعي الموفق للعلوم ، وفعل الخير الساعي في طلب العلم والاجتهاد والحرص على تحصيل العلم قال :

ثم انتقل للدرج منتصباً له

عزماً تجرده من التشمير

وابسط يمينك في الكتابة مُقديماً

ما أدرك المأمول^(٤٨) مثل جسور

« ثم » حرف عطف ، وهي للترتيب ، انتقاله الى

(٢٠ و) الكتابة [على] الدُج^(٤٩) من حال الى حال ، أمره في الحالة الاولى في اللوح ، ثم أمره بعد اللوح أن ينتصب للكتابة ، والانتصاب ان يكون قعوده على ركبة ونصف ، ويأخذ القلم ويصنع الكتابة في الدُج والورق ، وهي الدرج التي للكتابة المنسوبة والمبيضات على الشيخ والورق العالي ، ويأخذ خط الشيخ وينقله الى الدرج بخطه .

« عزماً تجرده^(٥٠) من التشمير » أمره ان تجرد عزمك

وتشمر ساعدك ولا تهاب أحداً قدامك اذا كتبت ، ومتى اهتبت أحداً فإن يدك تضطرب اذا كتبت ، وانشط يمينك في الكتابة مقدماً ، أمره أنك اذا انتصبت وجلست ووضعت الدرج على ركبتيك اليمنى وكتبت باليمنى ، وابسط يدك بالاقدام ، والاقدام الاهجام (٢٠ ظ) على الشيء والدخول فيه من غير فزع ولا ملل ولا خوف فإن الجسارة مطلوبة في كل شيء ، وهي الشجاعة ، ولذا يقول بعضهم :

وفاز باللذة الجسور^(٥١)

قال — رحمه الله تعالى — :

فالامر يصعب ثم يرجع هيناً

ولسرب سهل عاد بعد عسير

شرع يصف لك ان الشخص اذا دخل في الكتابة أولاً

استصعبها وهابها ، فاذا أدركها سهلت عليه وشانت ، وكذلك

يعود كل عسير . قال :

واذا بلغت مناك قِيماً رمته

وغدوت حلف^(٥٢) مسرة وحبور

الواو : حرف عطف ، اذا : ظرف لما يستقبل من

الزمان ، وفيه معنى الشرط غالباً . بلغت : نلت رتبة الكتابة

وأدركت فن الكتاب .

والكتابة تنقسم الى اقسام عديدة من الاقلام التي

(٢١ و) كتبها الكتاب — رحمهم الله تعالى — ، فالذي

جمعه وحرره الشيخ والدي — رحمه الله تعالى — وذكر في

الكتابة ، ورتبه على هذا الترتيب ولم يسبق اليه ، فقال —

رحمه الله تعالى —

الكتابة تنقسم الى اقسام ، من ذلك ما ينقسم الى

اصلين ، الاصل الاول : قلم المحقق ، وهو أول ما يبدأ به ،

وذلك لتحقيق حروفه ، وهو ان يكون واوه مفتوحة ، وكذلك فاؤه

وميمه ، ومجلسه وحروفه محققة ومجلسته ، ومنه يستخرج

قلم الريحان .

النسخ : وهو الذي يكتب به الاحاديث النبوية وكتب الفقه

وكتب النحو وكتب اللغة وغيرها .

والاصل الثاني : وهو قلم الثلث ، وهو اصل الكتابة

المنسوبة ، ومتى اتقنه الكاتب اتقن جميع حروف الكتابة ،

ومثال هذا ان الشخص اذا بنى داراً عظيمة . (٢١ ظ)

ما يكون باساس ممكن عظيم ، فهذا قلم الثلث ، هو اساس

الكتابة وأصلها ، ومنه تتفرع الاقلام ، وفرعه مستخرج منه ،

وهو قلم التوقيعات ، الذي يكتب به المناشير والتواقيع عن

السلطان ، ومن التوقيعات يستخرج منه فرعه وهو قلم

الرقاع^(٥٣) الذي يكتب به المراسلات وديوان الانشاء على

القصص وغيرهم من سائر كتاب^(٥٤) التصرف وكتاب الشروط .

هذا القلم هو واسطة عقد الاقلام وحاكمها ، والمرجع اليه في جميع الاقلام والسلم الذي يتوصل به الى الطومار ، ويندرج [تحته] ما لونه من الاقلام الصغار ، مثل المنثور

اللهم ارزقنا التوفيق لما تحب وترضى ، وثبتنا بالقول
الثابت فى الحياة الدنيا والاخرى واسترنا بين يديك يا اكرم

أنظر الى طرفيه فاجعل بزيه

من جانب الترقيق والتحصير

أمرك بالنظر الى القلم والى جانبيه فايهما كان انق وارق ، فاجعل البزوية من الجانب الدقيق والمختصر ، وفيه فائدة اخرى لم يدركها كل أحد ، أنك تضعه على الارض فيتخرج ثم يقف ويسكن ، فابر من الموضع الذي وقف فما تجيء مفتولة البرية . (١٤ ظ)

قال — رحمه الله تعالى — :

واجعل لجلفته قواماً عادلاً

يخلو من التطويل والتقصير

« واجعل » الواو للعطف ، جعل : شرع ، وهو ينقسم

الى ثلاثة اقسام لدنو الخبر رجاء ، لدنو الخبر حصولاً ، ولدنو الخبر اخذاً فيه .

فاخذ القلم وشرع في البري ، قوله « لجلفته قواماً

عادلاً » الجلفة : طول البرية ، اختلف فيها الكتاب — رحمه

الله تعالى فمنهم من يقول : كمناقير الحمام واعتدال

السهم ، ومنهم من يقول عقد اصبع الابهام ، ومنهم من يقول

لا طويلة ولا قصيرة يقصد الاعتدال ، وهو الذي اشار اليه

الشيخ — رحمه الله تعالى — بقوله « يخلو من التطويل

والتقصير » وهو اختيار الشيخ والدي — رحمه الله — (٢٦)

قال : (١٥ و) .

وكذاك شحمته اعتمد توسيطها

لتكون بين النقص والتوفير

الواو عاطفة ، وذاك اشارة للواحد القريب ، اي الى

شحمة القلم ، يشير في توسطها وهي في صدره اذا وضع

على الورق وتحت اذنيه ، [والاذنان] التي تكون بين

الاصبعين قابضاً بهما ، واختلفوا في الشحمة فمنهم من

ياخذها ، ومنهم من يجعلها بارزة ، ومنهم من يقصد التوسط ،

وهو اختيار الشيخ والدي — رحمه الله — ، واختيار الشيخ

في قوله ليكون بين النقص والتوفير .

قوله :

حتى اذا احكمت ذلك كله

احكام طلب بالمراد خبير

« حتى » حرف جر ونختص بالظاهر ، « اذا » ظرف

زمان ، « احكمت » صنعت فيه البرية واتقنت (١٥ ظ)

ذلك اتقاناً جيداً ، واحكمت البرية احكاماً متقناً عالماً لما

بطبه خبيراً بمقداره ، ثم يعد ذلك قال — رحمه الله

تعالى — :

فاصرف لشان القط عزمك كله

فالقط فيه جملة التدبير

أول ما شرع في البرية ، وتقدم الكلام فيها ، ثم شرع في

القط يؤكد عليها ويقول : اصرف اليها همك وكليتك ،

وصفتها أن تاخذ قصبة يابسة متوسطة وتضع السكين على

البرية فوق القصبة ، ويميلها الى صدر القلم وتنزل عليها

بقوتك بحيث تصل القطعة الى القصبة فتحرز فيها حزاً

مستقيماً ، ويطلع لها حس قوي ، فاذا كانت القطعة حادة

تجىء الكتابة صافيه ، واذا كانت غير حادة تجىء الكتابة

مشعثة ، (١٦ و) والقط عليه العمل عند سائر الكتاب ،

ومتى عرف القطعة عرف الكتابة وعلمها . والشيخ — رحمه

الله — لم يصرح بالقطعة ، وانما قال : جملة ما بين التحريف

الى التدوير ، ومن الكتاب من كتب بالقطعة المدورة ، (٢٧) ومنهم

من كتب بالمحرفة ، ومنهم من تبع الشيخ ووافقه وهو الشيخ

ولي الدين (٢٨) والدي — رحمه الله تعالى — ، ومن الكتاب

من كتب بالمحرفة مثل ياقوت (٢٩) والامة الكتابية (٣٠)

وعمد الدين الشيرازي (٣١) وغيره .

والقط فيه جملة التدبير ، وكتاب المنسوب (٣٢) يتعين

ان تكون القطعة تلي المدور ، وكتاب التصريف (٣٣) تكون قطتهم

تلي الى التحريف لاجل التعليق والتأليف .

قال — رحمه الله تعالى — :

لا تطمعن في ان ابوح بكم

(١٦ ظ) .

إنه أضن كشفه المستور

لكن جملة ما أقول ذاته

ما بين تحريف الى تدوير

« لا » حرف نفي ، أي لا تطمع أن اعلمك هذا

السر الذي لم يدركه أحد ، الا من فتح الله تعالى به عليه

من فضله واحسانه ، فإن السر في القطة خفي لا يُدرك
الا بالاجتهاد العظيم والمعرفة التامة لهذه الصناعة ،
وقد تقدم الكلام فيه .

« إني اضمن بكشفه المستور » يريد ان يعرفك بعد
ما ستر لك هذا السر ويحقق الظن باليقين ، ويكشف
ما ستر بقوله « لكن جملة ما اقول فانه ما بين تحريف
الى تدوير » فتبين على الكاتب ان يعلم ان القطة تكون
ما بين التدوير والتحريف محدودة قائمة ومائلة الى نحو
(١٧ و) ادنى القلم والى نحو صدره . قال :

فابذل له منك اجتهاداً وافياً

ففساك تظفر منه بالمأثور
يريد ان يؤكد عليه في الحرص والاجتهاد الوافر في
القطة لتظفر منها بالمقصود من الكتابة^(٢٤) الحسنة . ثم
قال :

والق دواتك بالدخان معمرأ
بالخل أو بالحصرم المعصور
واضف اليه مفرة قد صوّلت

مع أصفر الزرنيخ والكافور
لما فرغ من بيان القلم شرع يقول لك عن الدواة ،
والليقة تكون من حرير مغسولة بالصابون ، منشفة تنشيفاً
جيداً ، كثيرة اليباس ، ثم تاخذ الحبر المليح الغالي
المطوس^(٢٥) ، وتلقيه على الليقة وتحركها ، والحبر يكون
(١٧ ظ) مستخرجاً من الحوائج الموصوفة المذكورة في
هذا الكتاب^(٢٦) ، وهي : صبر اسقطري درهم ، زعفران جنوي
درهم ، زنجار بلا حل ثلاثة دراهم ، ملح اندراني ثلاثة دراهم ،
يُنق كل واحد من هذه الحوائج بمفرده ، يؤخذ العفص
الاخضر غير المثقب الصحيح^(٢٧) سالماً من العيب ، ويدق
ويكسر ثلاثاً وارباعاً والوزن ثلاثة اواق ، وينقع ثلاثة ايام مع
شيء من ورق الآس ، ويُغلى الى ان يذهب ثلثه ويُصفى من
راووق^(٢٨) على الحوائج المذكورة ، ويخلى سبعة ايام ثم
يؤخذ ما صفي من الماء ، ويجعل في إناء زجاج ، ويجعل
معه الصمغ الجيد غير مدقوق فإنه ابقى لجوهريته ، ويسود
بالزاج القبرصي ، ويعمل من الماء المصمغ حبراً مركباً ،

(١٨ و) وللكاتب المنسوب ان يستخرج دخاناً من زيت
الكتان ، ويجعله مكان الصمغ فانه يعطيه سواداً وتطوساً ،
ويعمل معه زاجاً قبرصياً خالصاً ليقوى سواده وطوسه ، واذا
فرغ من ذلك غمره بالليقة ، فاذا تعمّرت الليقة واستقرت في
الدواة ، فإن رأى الكاتب قوامه مختلاً غمر بالخل أو بالحصرم
المعصور ، ويضاف اليه المفرة المصولة والزرنيخ الاصفر مع
الكافور ليزداد إشراقاً وتطوساً . قال :

ورق الجسيم الناعم المخبور
فاكسبه^(٢٩) بعد الصقل في المعصاركي

ينأى عن التشعيت والتغيير
« حتى » حرف جر « اذا » إشارة الى الكاتب يقول
(١٨ ظ) له الشيخ : اذا خمرت دواتك وبريت قلمك ،
فاعمد الى الورق وتناول به يدك ويكون ورقاً جسيماً ناعماً
مخبوراً^(٣٠) فاصقله ، واجعله بعد الصقل في المكبس^(٣١) ،
وهو المعصار ليزول عنه التشعيت والتغيير . قال :

ثم اجعل التمثيل دأبك صابراً

ما أدرك المطلوب مثل صبور
أما « ثم » فللترتيب في المعنى بانفصال ، أي يكون
المعطوف بها لاحقاً للمعطوف عليه في حكمه متراخيان عنه
بالزمان ، لان الشيخ يرحمه الله تعالى تكلم في أمر القلم ثم
في الدواة والخبر ثم في الورق ثم في التمثيل ، وقال الشيخ
ابن البواب :

تخير ثلاثاً واعتمدها فانها

على بهجة الخط المليح تعين

(١٩ و)

مداداً وطرساً محكماً ويراة

اذا اجتمعت قرت بهن عيون

فنجل هلال لو تعذر بعضها

عليه أرتة العجز كيف يكون

ثم امره الشيخ بالتمثيل ، وهو (المثال) الذي يمثله
الشيخ لك ويعرفك اصوله واشخاصه ، ولا يد لك من شيخ
يريك شخصها ، يحصل المثال قدامك ، ودأبك ليلاً ونهاراً

الاکرمین یا رحمن الدنیا والآخرة ورحیمهما ، لا تفضحنا بین یدیک واجبرنا برحمتک یا ارحم الراحمین ، واهدنا الی احمد الطرائق ، فانه لا یهدی إلا انت یا کریم .

فهذا آخر ما نظمہ — رحمہ اللہ تعالیٰ — ورحمنا وغفر لنا وله ولوالدینا ولوالدیه ولسائر المسلمین والمسلمات ، الاحیاء منهم والاموات برحمتک یا ارحم الراحمین . تم

هوامش نص الشرح

(١) سورة القلم ، الآية (١)

(٢) سورة الانفطار ، الآية (١١)

(٣) لعل ابن البصيص هو اول من اطلق على ابن البواب لقب « علاء الدين » لانه لم يرد في المصادر التي بين ايدينا والتي سبقته ، ولم تكن الالقاب شائعة في وقته ، ومثل هذه الالقاب شاعت في نهاية العصر البويهي ولرجال الدولة (حسن الباشا ، الالقاب الاسلامية ، ص ١٤٢) ولعل ما ذكره القلقشندي من أن هذا اللقب يختص بمن اسمه (علي) في عصره القريب من زمن ابن البصيص (صبح الاعشى ٤٨٨ / ٥) ونرجح ان يكون اللقب من هذا المنطلق ، وتبعه مستقيم زادة في ترجمته لابن البواب لانه اطلع على الشرح (تحفة الخطاطين ص ٣٣١) وعنه اخذ حبيب افندي (خط وخطاطان ص ٤٤) وعندهما اخذ سهيل انور (الخطاط البغدادي ص ٦) وقد استنكره محمد بهجة الاثري في تحقيقاته على كتاب الخطاط البغدادي (ص ٧) وهكذا انتشر في بعض المراجع المتأخرة التي تعرضت لابن البواب .

(٤) ترجمنا له في التقديم .

(٥) عُرِف مؤلف « رسالة في الكتابة المنسوبة » المجهول ، والتي نشرت لأول مرة سنة ١٨٨٧ م كما ذكر رايس (D. S. Rice) في كتابه عن مخطوط ابن البواب الوحيد ص (٧) وقد اقتبس منها بعض المعلومات ، والتي اعاد نشرها خليل محمود عساكر في مجلة معهد المخطوطات العربية ١ / ١٩٥٥ ص ١٢٣ .

عرفها بانها « سميت منسوبة لتناسيها » او « لانها نسبت الى واضعها » وقد أقر الرأي الاول ابن البصيص في هذا الشرح وبين خصائصها الاربعة من حيث الاوضاع والمناسبة والمقايير والبياضات ، وهذا هو الصحيح ، وفي مصطلحنا المتداول :

انها المخطوط المعروفة القواعد وعلى رأسها خط الثلث

(٦) روي هذا الحديث نفسه الا كلمة (ابن آدم) وردت (الرجل) ذكره العجلوني في (كشف الخفاء ومزيل الالباس ١ / ١٤٦) وروي بمعناه في مسند ابن حنبل (٣ / ٤٦٦ و ٤ / ١٤١) . وابن ماجه في سننه ١ / ٣٥ . والبرقي في سننه (٢ / ٢٤٧)

(٧) نسب هذا القول الى الرسول (ﷺ) ، وقد ورد ذلك عند سهيل انور كلوحة متداولة لدى الخطاطين العثمانيين (TURK YAZI) ص ٤١ وكذلك ورد في بعض العرائج العربية الحديثة مثل (ناجي زين الدين ، مصور الخط ص ٢٧١) و (محمود شكر الجبوري ، نشأة الخط العربي ، ص ١٠) و (تركي عطية الجبوري ، الخط العربي الاسلامي ، ص ٢٢٢) وغيرهم ، وقد ذكره العجلوني قبلهم (كشف الخفاء ٢ / ٧١) وقال « قال الصناني [المتوفى سنة ٦٥٠ هـ] انه حديث موضوع » .

(٨) قلم المحقق (خط المحقق) وهو احد الاقلام الستة في نهاية العصر العباسي ، وقد كتبت به المصاحف في زمن الشارح وبعده الى القرن المائث الهجري ، لما يتميز به من وضوح ، ومن خصائصه التي تميزه عن خط الثلث (الخط الاساسي) بباس رسم حروفه ، التي تكون نهايتها مرسلة او محققة ، فهو على شكل سطور لا تقبل التراكيب ، انظر : نماجه لدى (الطيبي ص ٦٧)

(٩) الريحان : وهو ايضاً من الاقلام الستة ، يكتب بقواعد قلم المحقق بقطه هي ثلث قطه المحقق مع ما يطرأ عليه من تغيير بسيط لصفه ، واقدم نماجه مصحف ابن البواب المؤرخ سنة ٣٩١ هـ .

(١٠) النسخ : قلم آخر من الاقلام الستة ، عرف في القرن الرابع الهجري ، يكتب بثلاث قطه الثلث ، له قواعد المعروفة ، واساليب الخطاطين فيه مختلفة منها طريقة ابن البواب ، وبعده طريقة ياقوت المستعصي التي تركزت في العهد العثماني وحلت في كتابة المصاحف حتى الوقت الحاضر بدلاً من خط المحقق .

(١١) الثلث الصغير : خط تستعمل فيه قواعد الثلث الاعتيادي بصورة عامة الا انه أقل في عرض القطه وطول المنتصبات كالالف . وهو خط قديم يعود الى القرن الثالث الهجري (ابن وهب الكاتب المتوفى سنة ٣٣٥ هـ) ، البرهان في وجوه البيان ، ص ٣٤٥ ، وقد صحب الثلث القديم وانتهى بانتهائه .

(١٢) التوقيعات : في اصل المخطوط « التوقيعات » ، ويسمى ايضاً « قلم التوقيع » وقد الحق بالاقلام الستة ، سمي بذلك لان الخلفاء والوزراء توقع به ، وهو يشبه « قلم الثلث » القديم الا انه اكثر ليونة منه

وقبلته أقل تحريفاً واصفر قليلاً من قطة الثلث ، وحروفه نتيجة لذلك أكثر امتلاءً وأكثر ارتباطاً وأكثر تحرراً من القواعد .

(١٣) الرقاع : قلم دقيق ولين ، وهو مصغر قلم التواقيع ، وأحد الاقلام الستة ، جاءت تسميته من كتابته على الرقاع (الصفحة الصغيرة) وأحدثها « رقعه » يكتب به القصص (العرائض) والمراسلات وغيرهما .

(١٤) قلم الاشعار : ويسمى أيضاً « المؤنق » وهو القلم السابع لدى خطاطي الشام ومصر في القرون الثامن والتاسع والعاشر الهجرية ، وهو ليس نوعاً من الخط في حقيقته وإنما ترتيب في كتابة أبيات الشعر بثلاثة خطوط ، للخطاطين فيها خلاف كما سيرد في الشرح ، وهو في الغالب من خطوط المحقق والنسخ والتواقيع .

(١٥) لمزيد من الاطلاع عن الاقلام الستة وهي : الثلث والنسخ والمحقق والريحان والتواقيع والرقاع . ويضاف قلم الاشعار في الاقلام السبعة يمكن الرجوع الى (شعبان الآثاري ، العناية الريادية ، ص ٢٥٠ . القلقشندي ، صبح الاعشن ٣ / ٤٧ . ابن الصائغ ، تحفة أولى الالباب ، ص ٣٧ ، الطيبي ، جامع محاسن كتابة الكتاب ، ص ٣٢ ، محمد بهجة الآثري ، تحقيقات على كتاب الخطاط البغدادي ، ص ٨١ ، نهاد جتتين ، فن الخط ، ص ٢٦ . مصطفى اوغر درمان ، فن الخط ، ص ٣٠) .

(١٦) القلم الكوفي : تسمية متأخرة لمجموعة « الاقلام الموزونة » التي سبقت « الاقلام المنسوبة » وعلى رأسها « قلم الجليل » الشامي ومن بعده الطومار والثلاثين والنصف والثلث الاقدم ، ومنها أيضاً قلم المصاحف وغيره ، نشأته من « قلم الجزم » قبل الاسلام ، وتطور عبر المصور حتى وصل ذروته في القرن السادس الهجري وصار أنواعاً كثيرة ، منها الكوفي البسيط والمروسي وكوفي الفراغ الزخرفي وكوفي المهادر الزخرفي وكوفي التشكيلات الفنية والكوفي المربع وغيرهم ، (ينظر : يوسف نون ، الخط الكوفي ، الموسوعة الاسلامية التركية ، مادة (KOFI) .

(١٧) ابن مقلة : ابو علي محمد بن علي بن مقلة (٢٧٢ - ٣٢٨ هـ) أحد رؤاد الخط العربي في العصر العباسي هو وأخوه ابو عبد الله الحسن بن علي بن مقلة (٢٧٨ - ٣٢٨ هـ) (ينظر : هلال ناجي ، ابن مقلة خطاطاً واديباً وانساناً)

(١٨) هذا الرأي غير دقيق ، لان عملية الانتقال من الكوفي الى الخطوط المنسوبة قد تمت قبله ، وقد ثبت ذلك من خلال كتابات النقود والمخطوطات التي سبقته : (انظر : يوسف نون ، قديم وجديد في اصل الخط العربي ، ص ١٦) كلمة (العربي) يقال (عربيها) من الإعراب

(بالكسر) اي الابانة والايضاح (الزبيدي ، تاج المروس ، مادة عَزَب) على اعتبار ان الخط الكوفي صار صعب الكتابة والقراءة .

(١٩) لم يرد مثل هذا الرأي في المصادر التي سبقت ابن البصيص واطلعنا عليها ، وكما ذكرنا في الهامش السابق ان الكتابة المنسوبة وجدت قبله ، (انظر : هلال ناجي ، ابن مقلة ، ص ٢٢) .

(٢٠) ابن اسد : ابو الحسن محمد بن اسد بن علي بن سميد الكاتب المقرئ البزاز البغدادي المتوفى سنة ٤١٠ هـ (انظر ترجمته في تحقيقات الآثري ، وفيها مصادر الترجمة ص ١٩ . الاعظمي ، جمهرة الخطاطين البغداديين ١ / ٩٧) .

(٢١) السمساني : محمد بن السمساني المتوفى سنة ٤١٥ هـ (انظر تحقيقات الآثري ، ص ١٩ ، الاعظمي ، جمهرة الخطاطين البغداديين ١ / ١٠٢) وهناك خلاف في الرأي بين الذين ترجموا لابن البواب ، فمنهم من جعل استانه ابن اسد فقط (ابن خلكان ، وفيات الاعيان ٣ / ٢٩) ومنهم من قرن بين الاثنين باعتبارهما اساتذته (القلقشندي ، صبح الاعشن ٣ / ١٣)

(٢٢) في اصل المخطوط « انى »

(٢٣) في الاصل « الكتابة »

(٢٤) حينما ترد كلمة « الشيخ » هكذا فالمقصود به هو ابن البواب الا ما جاء في الآخر عن التلمذة والتدريب .

(٢٥) هذه الجملة مضطربة الصياغة ، ولقد آثرنا ابقاءها على حالها ، لان الدخول في التفاصيل النحوية لا علاقة لها بموضوع شرح القصيدة القائم على ما يتعلق بفنون الخط وصنعتة .

(٢٦) والد الشارح : المجود كاتب المنسوب نجم الدين موسى بن علي

بن محمد الشهير بابن البصيص ، ولد بحماة سنة ٦٥١ هـ وتلمذ على

الكاتب المجود شهاب الدين غازي بن عبد الرحمن (٦٣٠ -

٧٠٩ هـ) بدمشق ، كتب الاقلام الشائعة في زمانه ، واخترع قلماً سماه

« المعجز » وله آراء خاصة في اداء بعض الخطوط يتداولها

الخطاطون ، وكتب كثيراً وانتفع به الخطاطون الدمشقيون ، مات سنة

٧١٦ هـ (العسقلاني ، اندر الكامنة ٣ / ٢١٥ ، ٤ / ٣٧٦ . حسين

ابن ياسين الكاتب ، لمحة المختطف ، ص ٤٥ . الطيبي ، جامع محاسن

كتابة الكتاب ، ص ١٨ . الصيداي ، وضاحة الاصول ، ص ١٦٤ .

والمعلومات الاخرى التي وردت عنه في هذا الشرح .

(٢٧) القطة المنورة : القطة المستوية السنين اي بدون تحريف .

(٢٠) الشيخ ولي الدين : ابو الحسن علي بن زكي المشهور بالولي

المعجمي (القرن السابع الهجري) اخذ الخط عن ياقوت الموصلي (-

٦١٨ هـ) واشتهرت طريقته وانتشرت في بلاد الشام ومصر ، واعجب

بها الخطاطون وتبعوها ، لذلك صار علماً بارزاً في سلسلة الخطاطين

الفريية . (القلقشندي ، صبح الاعشى ٣ / ١٤ . الاتاري ، العناية
الريانية ، ص ٢٧٧ . الزبيدي ، حكمة الاشراق ، ص ٨٦ .

فضائلي ، اطلس الخط والخطوط ، ص ٢٠٦ . مستقيم زادة ،
تحفة الخطاطين ، ص ٥٧٣ . حبيب افندي ، خط وخطاطان ،
ص ٥٠) .

(٢٩) ياقوت : ابو الدر جمال الدين ياقوت بن عبد الله المستعصمي
المتوفى سنة ٦٩٨ هـ ، بلغ الغاية في الخطوط المنسوبة في الاقلام
الستة ، ولذلك اطلق عليه المتأخرون « قبلة الكتاب » وقد اشتهر
باستعماله قطة القلم المخرفة فخرج بأسلوب جديد ، وخاصة في قلم
النسخ يختلف عن طريقة ابن البواب التي بدأ بها والتي كانت قطعه اقرب
الى التدوير . (صلاح الدين المنجد ، ياقوت المستعصمي . نهضة جتين ،
الموسوعة الاسلامية التركية ، مادة ياقوت . وفي هذه الموسوعة مصادر
ومراجع ترجمته التي زانت عن مائة وعشرين .

(٣٠) الامة الكتابية : اكثرية الخطاطين ،

(٣١) عماد الدين الشيرازي : ابو الفضل محمد بن شمس الدين ابي
نصر محمد بن هبة الله الشيرازي الدمشقي (٦٠٥ - ٦٨٢ هـ) كان
شيخ الكتاب في دمشق ، وانتفع به الناس ، وقد برع في خطي المحقق
والنسخ . (انظر : الذهبي ، نول الاسلام ، ٢ / ١٨٥ . المقرئ ، كتاب
السلوك ، الجزء الاول ، القسم الثالث ، ص ٧١٨ .

ابن تغري بردي ، النجوم الزاهرة ٧ / ٣٥٩ . الصفدي ، الوافي
بالوفيات ١ / ٢٠١ . القلقشندي ، صبح الاعشى ٢ / ٤٢٤ ، ٣ /
١٤٥ ، ١٢ / ٤٤٧ . الاعظمي ، جمهرة الخطاطين البغداديين
١ / ٤٣٩ وفيه مصادر أخرى لترجمة الشيرازي .)

(٣٢) كتاب المنسوب : الخطاطون

(٣٣) كتاب التصريف : الوراقون النساخ والمؤلفون

(٣٤) في الاصل « الكتاب »

(٣٥) المطووس : كمعظم ، الشيء الحسن (الزبيدي ، تاج العروس ،
مادة طوس) هذا المعنى العام ، اما في المصطلح الخطي ، فإن الحبر
المطووس : هو الحبر الذي تأتي كتابته فيها انعكاسات ضوئية تكون
الطاووس . (ابن باديس ، عمدة الكتاب ، ص ١٠٢ . المفري ، قطف
الازهار ، ص ٢٢٧) .

(٣٦) المداد والحبر والمواد التي يتركب منها وطريقة الاعداد قد
وردت مفصلة في مصادر خصصت لها منذ القرن الخامس الهجري ،
منها : عمدة الكتاب وعدة نوي الالباب المنسوب للمعز بن باديس
المتوفى سنة ٤٥٤ هـ ، وكتاب الملك المظفر يوسف الرسولي المتوفى
سنة ٦٩٤ هـ ، المخترع في فنون من الصنع ، وكتاب احمد بن عوض
المفري (القرن الحادي عشر الهجري) قطف الازهار في خصائص

المعادن والاحجار ونتائج المعارف والاسرار ، وكلها مطبوعة (انظر ثبت
المصادر) .

امجد ابن البواب ، فقد أشار اليه الاستاذ ابراهيم شيوخ في
عرضه لمخطوط محمد بن ميمون المراكشي الحميدي (القرن السابع
الهجري) الموسوم بـ « الازهار في عمل الاحبار » وان لم ينقل لنا
تفاصيله ، ولكنه أشار الى انه لم يخرج عن المواد الاساسية لصناعة
الاحبار ، وهي : العفص والزاج والصمغ والماء العذب ، واضيف أن مادة
الهباب (الدخان) هي مادة اساسية في حبر الخطاطين ، وقد اكد
عليها ابن البواب في قصيدته الرائية هذه .

(٣٧) في الاصل « غير مثقب الا صحيحا »

(٣٨) راوي : مصفاة (انظر : الرصافي ، الآلة والاداة ، ص ١١٩)

(١١٩) في الاصل « فاكسه »

(٤٠) مخبور : هو الورق الذي يقبل الصقل ، ولا يتقطع فيه الخط

ويطيب فيه مشي القلم ولا يتقصف ، اي لا يتكسر بعد القطع (انظر

« شرح المنظومة المستطابة » ص ٢٦٧) .

(٤١) في الاصل « في الكبس »

(٤٢) اللوح : قطعة عريضة من الخشب المصبوغ باللون الاسود وفوقه

طبقة من الشمع ، لتسهيل الكتابة عليه القابلة للازالة بالغسل لاستعماله

في التمرين والكتابة عليه باستمرار لامكانية محوها بسهولة وقد يكون

من مواد أخرى لها نفس الاداء . (انظر : نضال عبد العالي امين ،

انوات ومواد الكتابة في العصر العباسي ، ص ١١٠) .

(٤٣) في الاصل « المأمور »

(٤٤) الذرج : بفتح الدال وتسكين الراء ، ورق طويل يلف على نفسه

بعد ان يكتب فيه في القديم واصله من الرق ، اما في العصور المتأخرة ،

فهو عدة قطع من الورق تجاور بعضها البعض وتلتصق حافاتها لتطوى

كالكتاب ، وقد اطلق عليها في العهد العثماني (المرقعات)

(٤٥) في الاصل « عصبا تجره »

(٤٦) عجز بيت الشاعر العباسي المعاصر لبشار بن برد ، وهو من

مخلع البسيط ، وكامل البيت :

من راقب الناس مات هماً

وفاز باللذة الجسور

(انظر : العباسي ، معاهد التنصيص ٦ / ٢٦) .

(٤٧) في الاصل « خلف »

(٤٨) في الاصل « علم الرقاع »

(٤٩) في الاصل « من سائر الكتاب التصرف »

(٥٠) قلم المزوج : لعله الخط المتعاكس ويسمى (المثنى)

(٥١) يوحى النص على ان هذا القول هو قول والد الشارح ولكنه قول

قديم ورد كاملاً عند الصولى (٣٣٩ هـ) في أدب الكتاب (ص ٥٠) ننقله كاملاً للمقارنة :

« وسئل بعض الكتاب عن الخط متى يستحق ان يوصف بالجودة ؟ فقال :

إذا اعتكلت أقسامه ، وطالت الفه ولامه ، واستقامت سطورره ، وضاهى صعوده حدوره ، وتفتحت عيونه ، ولم تشبه راعه نونه ، واشرق قرطاسه ، واظلمت انفاسه ، ولم تختلف أجناسه ، وأسرع الى العيون تصوره ، والى العقول ثمره ، وقدرت فصوله ، واندمجت اصوله ، وتناسب بقيقه وجليله ، وخرج من نمط الوراقين ، وبعد عن تصنع المحبرين ، وقام لكاتبه مقام النسبة والحلية ،

(٥٢) الابيات هذه للصولي وهي تكملة للنص في الهامش السابق فقال :

« كان حينئذ كما قلت في وصف الخط :

إذا مات حلل قرطاسه

وساوم القلم الارقش

تضمن من خطه حلقة

كنقش السندانيير بل انقش

حروف تميم لعين الكليل

نشاطاً ويتسراها الاخفش

ويلاحظ في الاول كلمة (وساوهم) قد وردت في الشرح

(وشاوره) وغياب البيت الثالث .

(٥٣) في الاصل « عن اقلام »

(٥٤) في الاصل « المقرن »

(٥٥) ان النماذج التي عرضها الطيبي لقلم المنثور (ص ٤٠) وقلم

المقترن (ص ٤١) وقلم الحواشي (ص ٨٩) والقباز (ص ٥٨)

لا تخرج عن صور الاقلام الستة الاساسية الا في طريقة توزيعها على

سطح الورقة ، واختلافها دقةً وغلظاً ومثلها قلم الطومار الذي يكتب على

طريقة الثلث او المحقق كما ذكر القلقشندي (صبح الاعشى ٣ / ٥٠)

فهو ضمن مسار هذه الاقلام ، ويبقى قلم الشعرة فهو غير معروف ، ولعله

الكتابة الدقيقة التي تكتب بشعرة واحدة ، والتي شاعت في العصور

المتأخرة في الكتابة على الحبوب وغيرها

(٥٦) سورة ابراهيم ، الآية (٧)

مصادر ومراجع التحقيق

٦٠٨ - ٦٨١ هـ ، وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان ، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٤٨ (ستة اجزاء) .

— ابن الصائغ (عبد الرحمن بن يوسف) المتوفى سنة ٨٤٥ هـ ، تحفة اولي الالباب في صناعة الخط والكتاب ، تحقيق هلال ناجي ، دار بوسلامة ، تونس ، ١٩٦٧

— ابن ماجة (الحافظ ابو عبد الله محمد بن يزيد القزويني) ٢٧٥ — ٢٦٥ هـ ، سنن ابن ماجة ، (جزءان) تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، د . ت

— ابن الوحيد (شرف الدين محمد بن شريف بن يوسف) المتوفى سنة ٧١١ هـ ، شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب ، حققه هلال ناجي ، مطبعة المنار ، تونس ١٩٦٧

— ابن وهب الكاتب (اسحاق بن ابراهيم بن سليمان) المتوفى سنة ٣٣٥ هـ ، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق احمد مطلوب وخديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ١٩٦٧

— الاثاري (شعبان بن محمد القرشي) ٧٦٥ — ٨٢٨ هـ ، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية ، حققها هلال ناجي ، مجلة « المورد » البغدادية م ٢٤٨ / ١٣٩٩ هـ ١٩٧٩ م ص ٢٢١ — ٢٨٤

— ابراهيم شيوخ ، مصدران جديان عن صناعة المخطوط حول فنون المداد ، في كتاب : دراسة المخطوطات الاسلامية بين اعتبارات المادة والبشر ، اعداد : رشيد العناني ، مؤسسة الفرقان للتراث الاسلامي ، لندن ١٤١٧ هـ — ١٩٩٧ م ص ١٥ — ٣٤ .

— ابراهيم ضمرة ، الخط العربي ، جذوره وتطوره ، مكتبة المنار ، ط ٢ الزرقاء ، الاردن ١٤٠٧ هـ — ١٩٨٧ م .

— ابن باديس (المعز) — ٤٥٤ هـ ، عمدة الكتاب وعدة نوي الالباب ، تحقيق : عبد الستار الحلوجي وعلي عبد المحسن زكي ، مجلة معهد المخطوطات العربية ، م ١٧ ج ١ / ١٣٩١ هـ — ١٩٧١ م .

— ابن تغري بردي (جمال الدين ابو المحاسن يوسف الاتابكي) ٨١٣ — ٨٧٤ هـ ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية .

— ابن حجر العسقلاني (شهاب الدين احمد بن علي الكتاني) المتوفى سنة ٨٥٢ هـ ، الدرر الكامنة في اعيان المائة الثامنة ، ط ١ ، حيدر آباد الدكن ١٣٥٠ هـ .

— ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد بن جابر) المتوفى سنة ٨٠٨ هـ ، المقدمة ، نشرة كاترمير ، باريس ١٨٥٨ م .

— ابن خلكان (ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد بن ابي بكر)

— أحمد عبد الله سرحان ، حرفنا العربي وعلامه العظام عبر التاريخ ، الحقيقة برس ، البحرين ١٩٨٨

— البغدادي (اسماعيل باشا) المتوفى سنة ١٢٣٩ هـ ، هدية المعارف ، اسماء المؤلفين وأثار المصنفين (مجلدان) وكالة المعارف ، استانبول ، ١٩٥٥ (اوقست طهران)

— بلال عبد الوهاب الرفاعي ، الخط العربي تاريخه وحاضره ، دار ابن كثير ، دمشق — بيروت ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م

— تركي عطية عبود الجبيري ، الخط العربي الاسلامي ، دار البيان ، بغداد ١٣٩٥ هـ ١٩٧٥ م

— جليل المعطية ، مخطوطة جديدة لابن البواب في الاخبار والنوادر والاشعار ، جريدة « الشرق الاوسط » العدد ٥٢٧٢ في ١٩٩٣ / ٥ / ٥ .

— حاجي خليفة (مصطفى ملا كاتب جلبي) المتوفى سنة ١٠٦٧ هـ ، كشف الظنون عن اسماء الكتب والفنون ، (جزاءن) در سمات (استانبول) ١٣١١

— حبيب افندي ، المتوفى سنة ١٣١١ هـ ، خط وخطاطان ، مطبعة ابو الضيا ، قسطنطينية ١٣٠٦

— — ، تذكرة خط وخطاطان ترجمة : رحيم چاوش اكبري ، كتابخانه مستوفي ، تهران ، ١٣٦٩ هـ . ش

— حسن الباشا ، الالقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٧

— حسين بن ياسين بن محمد الكاتب (القرن الثامن الهجري) لسحة المختلف في صناعة الخط الصلف ، تحقيق : هيا محمد الدوسري ، سلسلة التراث العلمي العربي ، الكويت ١٩٩٢ م

— الحصري (ساطع) ، دراسات عن مقدمة ابن خلدون ، دار المعارف ، مصر ١٩٥٣

— الدارمي (عبد الله بن عبد الرحمن بن الفضل التميمي السمرقندي) المتوفى سنة ٢٥٥ هـ ، سنن الدارمي ، طبع بعناية محمد احمد دهمان ، دمشق ١٣٤٩ هـ

— درمان (مصطفى اوغر) فن الخط ترجمة صالح سعداوي ، مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية ، استانبول ، ١٤١١ هـ ١٩٩٢ م

— انذهبي (الحافظ شمس الدين ابو عبد الله) المتوفى سنة ٧٤٦ هـ ، كتاب دول الاسلام ، مطبعة دائرة المعارف النظامية ، خيبر اباد البكن ١٣٣٧ هـ

— الرصافي (معروف) ، الآله والاداة وما يتبعها من الملابس والمرافق والهبات ، تحقيق عبد الحميد الرشودي ، دار الرشيد ، بغداد ١٩٨٠ .

— رمضان ششن ، مختارات من المخطوطات العربية النادرة في مكتبات تركيا ، وقف ايسار ، استانبول ١٩٩٧

— الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني) ١١٤٥ — ١٢٠٥ هـ ، حكمة الاشراف الى كتاب الافاق ، نوادر المخطوطات ، تحقيق عبد السلام هارون ، المجموعة الخامسة ، القاهرة ، ١٣٧٣ هـ ١٩٥٤ م

— — ، تاج العروس ، دار صائر ، بيروت ١٣٨٦ / ١٩٦١ م

— سهيل انور ، الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب ، ترجمة محمد بهجة الاثري وعزيز سامي ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٨ م

— الصفدي (صلاح الدين خليل بن ايبك) ٦٩٦ — ٧٦٤ هـ ، الوافي بالوفيات ، باعتناء هـ . ريتز ، استانبول ١٩٣١

— صلاح الدين المنجد ، ياقوت المستعصي ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ١٩٨٥

— الصولي (ابو بكر محمد بن يحيى) المتوفى سنة ٣٣٦ هـ ، أدب الكتاب ، باعتناء محمد بهجة الاثري المطبعة السلفية ، القاهرة ١٣٤١

— السيداوي (عبد القادر) قبل القرن الثاني عشر ، وضاحة الاصول في الخط ، حققها هلال ناجي ، مجلة « المورد » البغدادية م ١٥ ع ٤ / ١٤٠٧ هـ ١٩٨٦ م ، ص ١٥٩ — ١٧٢

— طاش كبرى زاده (أحمد بن مصطفى) ٩٠١ — ٩٦٨ هـ ، مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم ، (ثلاثة اجزاء) تحقيق كامل كامل بكري وعبد الوهاب ابوالنور ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، ١٩٦٨

— الطيبي (محمد بن حسن) كان حياً سنة ٩٠٨ هـ ، جامع محاسن كتابة الكتاب ، قدم له صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ١٩٦٢

— عباس المزوي ، الخط ومشاهير الخطاطين في الوطن العربي ، تحقيق فاضل المزوي ، مجلة « سومر » البغدادية ، م ٣٨ ج او ٢ / ١٩٨٢ ص ٢٨٤ — ٣٠٢

— العباسي (الشيخ عبد الرحيم بن احمد) المتوفى سنة ٩٦٣ هـ ، معاهد التنسيخ على شواهد التلخيص ، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد . (اربعة اجزاء) عالم الكتب ، بيروت ١٣٦٧ هـ ١٩٤٧ م

— العجلوني (اسماعيل بن محمد الجراجي) المتوفى سنة ١١٦٢ هـ ، كشف الخفاء ومزيل الالباس عما اشتهر من الاحاديث على سنة الناس (جزاءن) ط ٢ دار احياء التراث العربي ، بيروت ١٣٥١

— عفيف بهنسي ، الخط العربي ، اصوله ، نهضته ، انتشاره ، دار

— الفكر، دمشق ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م

— علوش (ي. س.)، الرجراجي (عبد الله)، فهرس المخطوطات العربية المحفوظة في الخزانة العامة برياض الفتح (المغرب)، القسم الثاني، الجزء الثاني الرياض ١٩٥٨

— فضائلي (حبيب الله) تعليم خط، ط ٥، سروش، تهران ١٣٦٦ هـ. ش

— اطلس الخط والخطاطين، ترجمة محمد التونجي، دار طلاس، دمشق ١٩٩٣

— فاروق سعد، رسالة في الخط ويري القلم لابن الصائغ، شركة المطبوعات، بيروت ١٩٩٧

— القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي) المتوفى سنة ٨٢١ هـ، صبح الاعشن في صناعة الانشا (١٤ جزء) الطبعة المصورة عن الطبعة الاميرية ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م

— مجهول، رسالة في الكتابة المنسوبة، نشر خليل محمود عساكر، مجلة معهد المخطوطات العربية، م ١ ج ١ / ١٩٥٥، ص ١٢١ - ١٢٧

— مجهول، شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة، حققه هلال ناجي، مجلة «المسود» البغدادية، م ١٥ ج ٤ / ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م، ص ٢٥٩ - ٢٧٠

— محمد بهجة الاثري، تحقيقات وتعليقات تاريخية وادبية، كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب، المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨ م

— محمد طاهر الكردي المكي، تاريخ الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، مصر ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م

— محمود شكر الجبوري، نشأة الخط العربي وتطوره، مكتبة الشرق الجديد، بغداد، ١٩٧٤

— مستقيم زادة (سليمان سعد الدين افندي) ١١٣١ - ١٢٠٢ هـ، تحفة خطاطين، مطبعة الدولة استانبول ١٩٢٨

— المغربي (أحمد بن عوض) القرن الحادي عشر للهجرة، قطف الازهار في خصائص المعادن والاحجار ونتائج المعارف والاسرار، تحقيق بروين بدري توفيق، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٠

— المقرئ (تقي الدين أحمد بن علي) ٧٦٦ - ٨٤٥ هـ، كتاب السلوك لمعرفة نول الملوك، نشرة محمد مصطفى زيادة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٩، الجزء الاول، القسم الثاني

— ناجي زين الدين المصنف، مصور الخط العربي، المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م

— نضال عبد العالي امين، ادوات ومواد الكتابة في العصر العباسي، رسالة ماجستير، كلية الاداب - جامعة بغداد (غير مطبوعة) ١٩٨٢

— نهاد جتين، ياقوت المستعصي، الموسوعة الاسلامية التركية (مادة ياقوت المستعصي)

— فن الخط، ترجمة صالح سعداوي، مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية، استانبول ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م

— هلال ناجي، ابن مقلة، خطاطاً وأديباً وانساناً، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩١

— ابن البواب، عبقرى الخط العربي عبر العصور، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ١٩٩٨

— وليد الاعظمي، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين، مكتبة النهضة بغداد، بيروت ١٩٧٧

— جمهرة الخطاطين البغداديين (جزءان) دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م

— يحيى سلوم العباسي، الخط العربي، تاريخه وانواعه، مكتبة النهضة - بغداد ١٩٨٤

— يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الاسلامي، بيروت ١٩٩٤

— يوسف نون، قديم وجديد في اصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، مجلة «المسود» البغدادية، م ١٥ ج ٤ / ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م ص ٧ - ٢٦

— الموسوعة الاسلامية التركية، (مادة ابن البواب)

— الموسوعة الاسلامية التركية، (مادة الخط الكوفي)

— يوسف بن عمر بن علي بن رسول (الملك المظفر) المتوفى سنة ٦٩٤ هـ، المخترع في فنون من الصنع، دراسة وتحقيق محمد عيسى صالحية، مؤسسة الشراع العربي، الكويت ١٩٨٩ م

— ARBERRY, A. J., THE KORAN ILLUMINATED, DUBLIN, 1967.

— RICE, D. S., THE UNIQUE IBN AL — BAWWAB MANUSCRIPT IN THE CHESTER BEATTY LIBRARY, DUBLIN, 1955.

٧٠ — وقد ترجمه الى العربية: أحمد الارفلي بعنوان: المخطوط الوحيد لابن البواب بمكتبة شستريتي وطبعه نادي الكتاب - فيليب لولو، باريس ١٩٧٥

٧١ — SUHEYL UNVER, TURKYAZI CESITLERI VE FAIDE-LI BAZI BILGILER, ISTANBUL, 1953.

١٤٥ - المورد - العدد الاول لسنة ٢٠٠١

ببليوغرافيا الخط العربي

وما يتصل به

اعداد : حسن عريبي الخالدي

تمت في اعداد هذه القائمة — حسبما اتسع لي من الوقت — وجمع موادها على وفق الترتيب الابتنائي .. معقداً الاعمال السابقة ومستدرکاً على ما فات اصحابها مما هو من شرطهم ، وما طبع بعد نشر اعمالهم مما لا يلزمهم . وتصدر هذه الاعمال ثبت شيخ المهرسين بلا منازع استاذي المرحوم كوركيس عواد المنشور في مجلة المورد « الفراء » في عددها الرابع من المجلد الخامس عشر الصادر عام (١٤٠٧ — ١٩٨٦) فله (رحمه الله) فضل السبق والتقدم والريادة ونحن عيال عليه في هذا .

[الرموز والاختصارات]

ب ت = بدون تاريخ طبع

ج = جزء

ز = رقم

س = سنة

ص = صفحة

ط = طبع

ع = عدد

م = سنة ميلادية

مج = مجلد

هـ = سنة هجرية

- ١ — آلة الكاتب أو الكتاب — للفراء أبي زكريا يحيى بن زياد (١٤٤ — ٢٠٧ هـ / ٧٦١ — ٨٢٢ م) طـ ابو زكريا الفراء ومذهبه في النحو واللغة ص ١٧٠ — ١٧١ و ١
- ٢ — آلة الكاتب أو ما يحتاج اليه الكاتب — للمفضل بن سلمة بن عاصم (٠٠٠ — ٢٩١ هـ / ٠٠٠ — ٩٠٣ م) معجم الابداء لياقوت الحسوي تص د : احسان عباس ٢٧٠٩ .
- ٣ — آلة الكتابة — للفراء أبي زكريا يحيى بن زياد [١٤٤ — ٢٠٧ هـ / ٧٦١ — ٨٢٢ م] طـ آلة الكاتب .
- ٤ — الابجدية العربية : لمحة ونظرة — احمد شوقي النجار مجلة / الدارة « الرياض » ع ٢ ، س ٨ (٠٠٠ — ١٩٨٢) ١٥٨ — ١٧٧ .

- ٥ — الابجدية العربية متكاملة وصالحة — د . احمد نصيف الجنابي . مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) ج ٢ / مج ٣١ (١٤٠٠ — ١٩٨٠) ٤٣٧ — ٤٤٦ .
- ٦ — الابجدية العربية والخط العربي — منير الذيب : دراسات يمنية (صنعاء) ع ١٠ (... — ١٩٨٢) [١١٠ — ١٢٥] .
- ٧ — ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور مجموعة نفيسة من خطوط ابن البواب — تأليف الاستاذ المحقق : هلال ناجي ، طـ ١ ، بيروت ، دار الغرب الاسلامي ، ١٩٩٨ ، ١٦٧ ص .
- ٨ — ابن البواب قلم الله في أرضه — الاستاذ هلال ناجي ، طـ ١ ، بيروت .
- ٩ — ابن الصائغ الخطاط ومفرسته — عبد اللطيف ابراهيم ، الحكمة العربية و (القاهرة) ج ٣ ، مج ١ (٠٠٠ — ١٩٦٤) ٨٠ — ٩٣ .
- ١٠ — ابن مقلة — خاتمي نفيسة مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية مج ١٣ (١٩٢٣ — ١٩٢٥) ٢١٣ — ٢٢٩ .
- ١١ — ابن مقلة خطاطاً وامياً وانساناً مع تحقيق رسالته في الخط والقلم — تصنيف وتحقيق الاستاذ هلال ناجي ، طـ ١ ، بغداد ، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) وزارة الثقافة والاعلام ، ٠٠٠ — ١٩٩١ . ١٦٥ ص ، سلسلة خزانة التراث

١٢ — ابیات فی جمیع اجناس الضاءات — لابی العباس احمد بن عمار المهدوي المفري (... ٤٤٠ هـ / ... — ١٠٤٨ م) مخ ظـ كتب الضاد والظاء ٥٩٤ ر ٤٤ .

١٣ — اتحاف الاخوان فی ضبط ورسم القرآن — تالیف : ادريس بن محفوظ الشریف (٩) مخ ظـ معجم مصنفات القرآن الکریم ٢٧٦ / ٣ ر ٢٣٨٣ .

١٤ — اتحاف العباد فی معرفة النطق بالضاد — محمد نمو ابن بکر بن احمد النابلسي (... — بعد ١٣٢٣ هـ / ... — ١٩٠٥ م) ظـ كتب الضاد والظاء ٦١٩ ر ٧٨ .

١٥ — اثر اسلامي قديم ثان معروف مؤرخ فی ٧١ هـ / ٦٩١ م — حسن محمد الهواري مجلة الجمعية الملكية الاسيوية (١٩٣٢) ٢٨٩ — ٢٩٣ .

١٦ — اثر اسلامي قديم معروف مؤرخ فی ٣١ هـ / ٦٥٢ م — حسن محمد الهواري مجلة الجمعية الملكية الاسيوية (١٩٣٠) ٣٢٢ — ٣٣٣ .

١٧ — اثر الخط العربي فی الفن الاوربي — عبد الجبار محمود السامرائي المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ — ١٩٨٦) ١٠٣ — ١١٢ .

١٨ — اثر الخط العربي فی الفنون الاوربية — صلاح حسين العبيدي . آفاق عربية (بغداد) ع ٩ ، س ٢ (... — ١٩٧٧) ٤٤ — ٤٧ .

١٩ — احرف الطباعة العربية — محمد شوقي امين مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) ع ٢٩ (... — ١٩٧٢) ٣٠٦ — ٣٠٨ .

٢٠ — احكام صنعة الكلام — لابی القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، منتصف القرن الخامس الهجري ، تح د : محمد رضوان الداية ، بيروت ، دار الثقافة ، — ١٩٦٧ ٣١٧ ص .

٢١ — اختلاف اهل الكوفة والبصرة والشام فی المصاحف — للفراء ابي زكريا يحيى بن زياد [١٤٤ — ٢٠٧ هـ / ٧٦١ — ٨٢٢ م] ، ظـ ابو زكريا الفراء ومذهبه فی النحو واللغة ص ١٧١ و ٢ .

٢٢ — الاختلاف فی الرسم لمكي بن ابي طالب القيسي الاندلسي (٣٥٥ — ٤٣٧ هـ / ٩٦٦ — ١٠٤٥ م)

٢٣ — اختلاف المصاحف — لابی حاتم السجستاني سهل ابن محمد بن عثمان البصري (١٧٢ — ٢٥٥ هـ / ٧٨٨ — ٨٦٩ م) ظـ مقدمة المذكر والمؤنث لابی حاتم السجستاني تح د . حاتم صالح الضامن ومقدمة المذكر والمؤنث تحقيق د . عزة

حسن ومقدمة فعلت وافعلت تح المرحوم د : خليل العطية ص ٣٣٣ ، ابو حاتم السجستاني الراوية د : سعيد جاسم الزبيدي ص ٣٤٩ ، معجم مصنفات القرآن الکریم للدكتور علي شواخ اسحاق ج ٣ ص ٢٧٦ ، مقدمة الاضداد تح د : محمد عودة ابو جري ٣٣٣ .

٢٤ — اختلاف مصاحف الشام والحجاز والعراق — عبد الله ابن عاصم اليحصبي (... — ١١٨ / ... — ٧٣٦ م) الفهرست لابن النديم ص ٣٦ وتاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين ج ١ / ١٤٧ .

٢٥ — الادب العربي تجاه مشكلتي اللغة والحرف — المرحوم د : ابراهيم بيومي مذكور مجلة مجمع اللغة العربية (دمشق) ع ١٥ (... — ١٩٦٢) ٥ — ١٣ .

٢٦ — ادب الكاتب — لابن قتيبة ابي محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة اللغوي (٢١٣ — ٢٧٦ هـ / ٨٢٨ — ٨٨٩ م) مطبوع ظـ ذخائر التراث العربي ١ / ٢١٠ ر ٢ .

٢٧ — ادب الكاتب — لابن دريد ابي بكر محمد بن الحسن (٢٢٣ — ٣٢١ هـ / ٨٢٨ — ٩٣٣ م) مفقود حالياً .

٢٨ — ادب الكاتب — لابی بكر محمد بن القاسم بن بشار البغدادي (٢٧١ — ٣٢٨ هـ / ٨٨٤ — ٩٤٠ م) مفقود حالياً .

٢٩ — ادب الكاتب أو الكتاب — لابی بكر الصولي محمد بن يحيى بن عبد الله (... — ٣٣٥ هـ / ... — ٩٤٧ م) طبع بتحقيق المرحوم محمد بهجة الاثري عام ١٣٤١ — ١٩٢٢ م ظـ ذخائر التراث العربي ٢ / ٦٥١ .

٢٠ — ادب الكاتب — لاحمد بن محمد الاصبهاني ظـ معجم الادباء لياقوت الحموي تح د : احسان عباس ٤٣٢ .

٣١ — ادب الكتاب — لابن النحاس ابي جعفر احمد بن محمد بن اسماعيل المرادي المصري (... — ٣٣٨ هـ / ... — ٩٥٠ م)

٣٢ — الارتضاء فی الفرق بين الضاد والظاء — لابی حيان الاندلسي اثير الدين محمد بن يوسف بن علي (٦٥٤ — ٧٤٥ هـ / ١٢٥٦ — ١٣٤٤ م) تح الشيخ : محمد حسن آل ياسين ، بغداد ، مطبعة المعارف ، ١٩٦١ م ظـ كتب الضاد والظاء ٥٨٩ — ٢٧٥٩٠ ومشكلة الضاد العربية ٢٣٤ ر ٢٣ .

٣٣ — الارجوزة الحائرة فی الضاد والظاء — للفروخي ابي نصر محمد بن احمد بن الحسين بن محمود (... — ٥٥٧) شرح وتحقيق د : حنا جميل حداد المورد (بغداد) ع ٣ — ٤ ، مج ١٠

- ٤٤ — استدراك في المؤلفات التي وضعت في الضاد والفاء —
لغة العرب (بغداد) ج ٩ ، س ٥ .
- ٤٥ — استنباط حروف عربية جديدة — محمد الحسن
الداغستاني مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) ع ٣٥ (...
— ١٩٧٥) ٢٠٢ .
- ٤٦ — اسس وقواعد الكتابة السهلة الممتعة — دراسة لغوية
نفسية احصائية — السيد فؤاد الهي مجلة مجمع اللغة العربية
(القاهرة) ع ٢٨ (... — ١٩٧١) ١٢٥ — ١٣٩ .
- ٤٧ — اشكال الخط العربي — ياسين رفاعية . العاملون في
النقط (الموصل) ع ٨٤ ، س ٩ (... — ١٩٦٩) ٨ — ١١ .
- ٤٨ — اصل الخط العربي — د : محيي هلال السرحان . المعرفة
(بغداد) ج ٤١ ، س ٢ (... — ١٩٦٢) ٩ — ١٠ .
- ٤٩ — اصل الخط العربي وتاريخ تطوره الى ما قبل الاسلام — د :
خليل يحيى ناهي مجلة كلية الآداب (جامعة القاهرة) ج ١ ، مج
٣ (... — ١٩٣٥) ١ — ١١٢ .
- ٥٠ — اصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي —
سهيلة ياسين الجبوري ، ط — ١ ، بغداد ، مطبعة الاديب
البغدادية ، ... — ١٩٧٧ ، ٢٤٠ ص .
- ٥١ — اصل الخط العربي وجماليته — محمود شكر محمود
الجبوري . آفاق عربية (بغداد) ع ٣ ، س ٣ (... — ١٩٧٧)
٦٤ — ٦٩ .
- ٥٢ — اصل وتطور الخط الكوفي المبكر الزهري الشكل — ادولف
جروهمان نشرة المعهد المصري (القاهرة) ع ٢ ، مج ٣٧
(١٩٥٦) ٢٧٣ — ٣٤٠ ونشر في مجلة / الفن الشرقي مج
٢ (١٩٥٧) ١٨٣ — ٢١٣ + ١٠ لوحات + ٣٥ ص رسوم .
- ٥٣ — اصلاح الخط العربي — متي عقراوي ، بغداد ، ١٩٤٥ .
- ٥٤ — اصول الظاء في الكلام وذكر مواضعها في القرآن — لابي
محمد مكي بن ابي طالب حموش بن محمد القيسي الاندلسي
(٣٥٥ — ٤٣٧ هـ / ٩٦٦ — ١٠٤٥ م) ظ مقدمة الكشف
عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها لمكي تح د : محيي
الدين رمضان ومقدمة مشكل اعراب — لمكي تح د : حاتم صالح
الضامن ومقدمته بتحقيق د : ياسين محمد السواس ومقدمة
التبصرة في القراءات لمكي تح محيي الدين رمضان ومقدمته
بتحقيق د : محمد غوث الندوي .
- ٥٥ — اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية — المرحوم
د : زكي محمد حسن القاهرة ، جامعة القاهرة ، ... — ١٩٥٩ .
- ٥٦ — اعقاب الكتاب — لابن البار ابي عبد الله محمد بن

- (١٤٠٢ — ١٩٨١) ٣٧٩ — ٣٨٨ .
- ٣٤ — ارجوزة في رسم تاء المصحف — لم يعلم المؤلف . مخطوط
ظ معجم مصنفات القرآن الكريم د : علي شواخ اسحاق
ج ٣ / ٢٧٦ ر ٢٣٨٦ .
- ٣٥ — ارجوزة في الضاد والظاء — لابن مالك جمال الدين ابي
عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك (٦٠٠ — ٦٧٢ هـ /
١٢٠٤ — ١٢٧٤ م) ظ مشكلة الضاد العربية ٢٣٢ —
٢٣٣ ر ٢٢٢ .
- ٣٦ — ارجوزة في الضاد والظاء — لشرف الدين احمد بن عثمان
السنجاري .
- ٣٧ — ارجوزة في علم رسم الخط — نظمها وشرحها صالح
السعدي الموصل المتوفى سنة ١٢٤٥ هـ حقتها د : زهير
غمازي زاهد والاستاذ هلال ناجي المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥
(١٤٠٧ — ١٩٨٦) ٣٤٥ — ٣٧٦ .
- ٣٨ — ارجوزة في الفرق بين الضاد والظاء — لابن مالك
جمال الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك (٦٠٠ —
٦٧٢ هـ / ١٢٠٤ — ١٢٧٤ م) تح د : طه محسن . المورد
(بغداد) ع ٣ ، مج ١٥ (١٤٠٦ — ١٩٨٦) ٩٥ —
١٢٢ .
- ظ كتب الضاد والظاء ٦٠٥ — ٦٠٦ ر ٥٦٠ .
- ٣٩ — الارشاد في الفرق بين الظاء والضاد — لابن مالك
جمال الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك (٦٠٠ —
٦٧٢ هـ / ١٢٠٤ — ١٢٧٤ م) ظ كتب الضاد والظاء
١٢٥٨١ ر ١٢٢ .
- ٤٠ — ارشاد الجيران في رسم القرآن — تأليف : الحداد محمد بن
علي بن خلف الحسيني المتوفى (... — ١٣٥٧ هـ / ... —
١٩٣٩ م) ظ معجم مصنفات القرآن الكريم ج ٣ / ٢٧٧ ر
٢٣٨٨ .
- ٤١ — الارصاد في شرح المرصاد الفارق بين الظاء والضاد —
لابراهيم بن عمر بن ابراهيم الجعبري (... ٧٣٢ هـ / ... —
١٣٣١ م) مخ ظ كتب الضاد والظاء ٦١٠٩ ر ٦١٠ .
- ٤٢ — استبدال الحروف العربية بالحروف اللاتينية — محمد
راغب الطباخ مجلة مجمع اللغة العربية دمشق ، مج ٩ (... —
١٩٢٩) ٤٣٣ — ٤٣٩ .
- ٤٣ — استحداث اشكال جديدة لحروف الطباعة العربية — محمد
عثمان ولطفي حيدر زادة مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة)
ع ٣٩ (... — ١٩٧٧) ١٨٠ .

عبد الله القضاعي البلبلي الاندلسي (٥٩٥ - ٦٥٨ هـ / ١١٩٩ - ١٢٥٩ م) تح د : صالح الاشرط - ١ دمشق مجمع اللغة العربية ، ... - ١٩٦١ ، ٣٢٨ ص .

٥٧ - الاعتضاد في الفرق بين الظاء والضاد (قصيدة) - لابن مالك جمال الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك (٦٠٠ - ٦٧٢ هـ / ١٢٠٤ - ١٢٧٤ م) تح د : طه محسن وحسين تورال ، ط - ١ النجف الاشرف ، مطبعة النجف ، ... - ١٩٧٢ ١٥٥ ص - كتب الضاد والظاء ٦٠٦ - ٦٠٨ ر ٥٧ ومشكلة الضاد العربية ٢٣٣ - ٢٣٤ ر ٢٢ .

٥٨ - الاعتماد الى معرفة الظاء والضاد - شكري محمود احمد ، بغداد .

٥٩ - الاعتماد في الفرق بين الظاء والضاد - لابن مالك جمال الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك [٦٠٠ - ٦٧٢ هـ / ١٢٠٤ - ١٢٧٤ م] تح د : حاتم صالح الضامن مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) ج ٣ ، مج ٣١ (... - ١٩٨٠) ٣٣١ - ٣٧٩ .

٦٠ - الاعتماد في نظائر الظاء والضاد - لابن مالك جمال الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك (٦٠٠ - ٦٧٢ هـ / ١٢٠٤ - ١٢٧٤ م) تح د : حاتم صالح الضامن .

٦١ - افتراضات في مستقبل الخط العربي - لويس ماسينيون - مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) ج ١٢ (... - ١٩٦٠) ١٠٥ - ١٠٨ .

٦٢ - اقتراح في تيسير القراءة والكتابة في العربية - د : داود الجبلي الموصل ، ١٩٤٤ .

٦٣ - اقتراح في الحروف الدخيلة والحركات الفرعية - الاب اوغسطين مرمجي (١٣٨٢ هـ - ١٩٦٣ م) مجلة مجمع اللغة العربية (دمشق) مج ٨ (... - ١٩٢٨) ٤٥٦ - ٤٦٤ .

٦٤ - الاقتضاد في رسم المصحف - لابي عمرو الداني (ابن الصيرفي) عثمان بن سعيد بن عثمان القرطبي (٣٧١ - ٤٤٤ هـ / ٩٨١ - ١٠٥٢ م) - ظ مقدمة المحكم في نقط المصاحف تح د : عزه حسن ، ومقدمة المكتفى في الوقف والابتداء تح د : يوسف المرعشلي ومقدمته بتحقيق : جايد زيدان خلف .

٦٥ - الاقتضاد في الفرق بين الظاء والضاد - لابن ابي طي الحلبي (مفقود) .

٦٦ - الاقتضاد في النطق بالضاد - عبد الغني بن اسماعيل بن عبد الغني النابلسي (١٠٥٠ - ١١٤٣ هـ / ١٦٤١ -

١٧٣١ م) - كتب الضاد والظاء ٦١٧ ر ٧٣ .

٦٧ - الاقتضاء للفرق بين الذال والضاد والظاء - عبد الله محمد بن احمد بن سعود الداني تح د : علي حسين البواب ، ظ - ١ ، منشورات دار العلوم للطباعة والنشر ١٤٠٧ - ١٩٨٧ ، ٢١١ ص .

٦٨ - الاقتضاب في شرح ادب الكتاب - لابن السيد البطلليوسي ابي محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطلليوسي الاندلسي (٤٤٤ - ٥٢١ هـ / ١٠٥٢ - ١١٢٧ م) تح الاستاذ : مصطفى السقا ود : حامد عبد المجيد ، ط - ١ ، القاهرة - بغداد الهيئة المصرية العامة للكتاب - دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) - ١٩٩٠

١ - ٣ ق ، ٢٠٤ ص + ٣٤٦ ص + ٤٧٢ ص

٦٩ - أقدم كتابة كوفية مؤرخة سنة ٣١ هـ - حسن محمد هادي ، لغة العرب ١ بغداد / ١٧ - ١٩٢٨ / ١١١ - ٦١٢

٧٠ - الاملاء الفريد - نعم جرجيس زرايزر ، ط - ٧ ، بغداد ، منشورات دار التربية للطباعة والنشر ، ... - ١٩٨٤ ، ١١٢ ص

٧١ - الاملاء الواضح - عبد المجيد النعيمي وبهام الكيال ، ط - ٤ ، بغداد ، طبع مطبعة الرصافي ، ١٤٠٢ - ١٩٨٢ ، ٩٥ ص

٧٢ - انا مستهام بالخط العربي من الخط ما يأخذ بالالباب - د : حسين علي محفوظ ، (بغداد) ع ٨ (... - ١٨٧٩) ٢٠ - ٢١

٧٣ - انتشار الخط العربي - ٩ الهلال (القاهرة) ج ٤ ، س ٥ ص ٣٥٢

٧٤ - انشاء معهد قبل قرنين لتلقي فن الكتابة والتزيق - عبد الهادي التازي مجلة معهد المخطوطات العربية (القاهرة) ج ١ ، مج ١ (٢٦) (١٤٠٢ - ١٩٨٢) ٥١ - ٧١ .

٧٥ - انشاد الشريد في رسم القرآن - لابن غازي المكناسي ابي عبدالله محمد بن احمد بن محمد العثماني القاسي (٨٤١ - ٩١٩ هـ / ١٤٣٧ - ١٥١٣ م) مخطوط ظ معجم مصنفات القرآن الكريم ج ٣ / ٢٧٧ ر ٢٣٨٩ .

٧٦ - انواع الخطوط العربية - محمود شكر الجبوري ، الاجيال (بغداد) ع ٤٨ (١٩٧٦ - ٢٠٠٠) ٢٥ .

٧٧ - اوراق من ثلاثة مصاحف شريفة - الستر نشرة متحف ستروبولتان للفن مج ٣٢ (١٩٣٧) ٢٦٤ - ٢٦٥ .

٧٨ - ايقاظ الاعلام - تاليف : محمد حبيب الله بن احمد

مايابي الجكني الشنقيطي (١٣٦٣ هـ — ١٩٤٤ م) وهو
في رسم المصحف (مطبوع) ظ معجم مصنفات القرآن الكريم ج
٣ / ٢٣٩١٢٧٨ .

— ب —

٧٩ — باب من الهجاء — لابن الدهان البغدادي تاج الدين ابي
محمد سعيد بن المبارك بن علي الانصاري (٤٩٤ —
٥٦٩ هـ / ١١٠١ — ١١٧٤ م) تح د : محمود جاسم
الدرويش المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ —
١٩٨٦) ٣١٧ — ٣٤٤ والنص منتزع أصلاً من الفرة في شرح
اللمع لابن جني شرح ابن الدهان وقد نشر بالعنوان نفسه من قبل
د : فائز فارس ، ط — ١ ، بيروت — اريد مؤسسة الرسالة — دار
الامل ، ١٤٠٦ — ١٩٨٦ ، ١٢٨ ص .

٨٠ — بيليوغرافيا العمارة والفنون والكرافيك الاسلامية حتى
كانون الثاني عام ١٩٦٠ (بالانجليزية) كريزويل ، لندن ،
١٩٦١ م ، ص ٦٢٥ — ٧١٤ الخط والزخرفة .

٨١ — بحث في تطوير الكتابة العربية — جوبت نور الدين .
اللسان العربي (الرباط) ج ١ ، مج ١١ (... — ١٩٧٤)
٧٣ — ٩٤ .

٨٢ — بدائع الخط العربي — للمرحوم ناجي زين الدين
المصرف ... مراجعة وتحقيق عبد الرزاق عبد الواحد ، ط — ١ ،
بغداد ، منشورات وزارة الاعلام ، ... — ١٩٧٢ ، ٥٠٤ ص
(السلسلة الفنية ١٩) .

٨٣ — بدائع الخط العربي . عرض لكتاب (المرحوم) ناجي
زين الدين المصرف — بقلم الاستاذ : وليد الاعظمي . الرسالة
الاسلامية (بغداد) ع ٦٢ — ٦٣ (١٣٩٣ — ...) ٦٥ —
٧٣ .

٨٤ — البديل في الرسم العثماني في المصاحف الشريفة —
تأليف ابي عبد الله محمد بن يوسف بن احمد بن معاذ المقرئ
(٩) ظ معجم مصنفات القرآن الكريم ٢ / ٢٣٩٢٢٧٨ .
٨٥ — البديع في معرفة ما رسم في مصحف عثمان — لابي
عبد الله محمد بن يوسف بن احمد بن معاذ الجهني القرطبي
الاندلسي (٣٧٩ هـ — حوالي ٤٤٢ هـ) تقديم وتحقيق د :
غانم قنوري الحمد . المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥
(١٤٠٧ — ١٩٨٦) ٢٧١ — ٣١٦ .

ظ معجم مصنفات القرآن الكريم ج ٣ / ٢٣٩٢٢٧٨ و
٢٣٩٣ وقد اورده شواخ والكتاب السابق في قائمتنا على

اعتبارهما كتابين مستقلين وهما منه .

٨٦ — بداعة المصورين في المخطوطات العربية — محمود شكر
الجبوري آفاق عربية (بغداد) ع ٢ (... — ١٩٨٢) ٧٦ —
٨١ .

٨٧ — البردي والرق والكاغد في افريقية التونسية — العلامة
حسن حسني عبد الوهاب (١٣٨٨ — ١٩٦٨) مجلة معهد
المخطوطات العربية [القاهرة] مج ٢ (... — ١٩٥٦) ٣٤ —
٤٥ .

٨٨ — بضاعة المجدد في الخط واصوله — للشيخ الامام محمد
بن الحسن السنجاري (... — ٨٤٦ هـ جيا) تح الاستاذ :
هلال ناجي . المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ —
١٩٨٦) ٢٤٩ — ٢٥٨ .

٨٩ — بعض اساليب الكتابة التطبيقية من قبل الخطاطين
المظام — رشيد (ك . اي) . مجلة اقبال مج ٧١ (١٩٦٦)
٧٩ — ٨٢ .

٩٠ — بعض انواع الخط الاسلامي — محفوظ الحاج ، مجلة
(Rupam) مج ٣٧ (١٩٢٩) ٢٩ — ٣١ .

٩١ — بعض النقوش العربية في المدينة من القرون الهجرية
الاولى — محمد حميد الله الثقافة الاسلامية مج ١٣
(١٩٣٩) .

٩٢ — بعض نماذج من خط القرآن (الكريم) في مكتبة
مشهد — م . اقبال .

مجلد ١٩٤٠ ص ١٠٩ — ١١٢ Woolner
Commemoration .

٩٣ — بغداد .. مبدعة الخط العربي — الاستاذ : وليد
الاعظمي آفاق عربية (بغداد) ع ١١ (... — ١٩٨٤)
١٠٦ — ١١٢ .

٩٤ — بغداد وضعت للخط العربي مقاييسه — محمود شكر
الجبوري المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ٨ (١٤٠٠ —
١٩٧٩) ٤١٤ — ٤٢٠ .

٩٥ — بغية المرتاد لتصحيح الضاد — نور الدين علي بن
محمد بن علي بن غانم المقدسي المصري (... —
١٠٠٤ هـ / ... — ١٥٩٥ م) ظ كتب الضاد والظاء
٦١٤ — ٧١٦٦١٦ ومشكلة الضاد العربية ٢٣٥ ر ٢٦ .

٩٦ — بقايا خط البغدادي ورسالة اخرى من مؤلفاته —
المرحوم : محمد راغب الطباخ الزهراء (دمشق) ج ٥ ، مج
١٥ (١٣٤٧ — ...) ٣٥٣ — ٣٥٥ .

٩٧ — البيان المفيد في رسم خط القرآن المجيد — احمد
عزة البغدادي تح: عبد الرحيم محمد علي، النجف
الاشرف، مطبعة النعمان، ... — ١٩٧٥، ٥٩ ص.

— ت —

٩٨ — تاريخ الخط العربي — محمود شكر الجبوري،
بغداد، مديرية المناهج والكتب وزارة التربية.

٩٩ — تاريخ الخط العربي — بشير كعدان، المجلة العربية
(ليبيا) ع ٦، س ٤ (... — ١٩٨٠) ٨١ — ٩٠.
١٠٠ — تاريخ الخط العربي وآدابه — المرحوم محمد طاهر
الكردي، ط ٢، ١٤٠٢ — ١٩٨٢، ٥٥٢ ص.

١٠١ — تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه — تاليف:
محمد ظاهر قلبي، ط ١، القاهرة، مطبعة عيسى البابي
الخليبي، ... — ١٩٥٣ م، ٢٥٥ ص.

١٠٢ — تاريخ المصحف الشريف بالمغرب — العلامة
المرحوم محمد المنوني مجلة معهد المخطوطات العربية
(القاهرة) ج ١، مج ١٥ (١٣٨٩ — ١٩٦٩) ٣ —
٤٧.

١٠٣ — تنقيف اللسان وتلقيح الجنان — لابي حفص عمر
بن مكي الصقلي الاندلسي (... — ٥٠١ هـ / ... —
١١٠٨ م) تح: د. عبد العزيز مطر، ط ١، القاهرة
منشورات المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية، ... —
١٩٦٦، ٤٦٣ ص احياء التراث الاسلامي — ١٠)
ص ٩١ — ٩٤ ظ: كتب الضاد والضاء ٣٩٥٩٢.

١٠٤ — تجديد الخط العربي — هاشم المطار الحسيني.
المعلم الجديد (بغداد) ج ٤ — ٥، مج ٣ (... —
١٩٢٨) ٢٧٤ — ٢٨١.

١٠٥ — تحرير الكتابة — احمد شوقي الامين، ط ٢،
النجف الاشرف، ط ١ مطبعة النعمان ... — ١٩٦١،
١٧٦ ص.

١٠٦ — تحفة الاحطاء في الفرق بين الضاد والطاء — لابن
مالك جمال الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك
(٦٠٠ — ٦٧٢ هـ / ١٢٠٤ — ١٢٧٤ م) مخ. ظ.
كتب الضاد والطاء ٢٥٨٨٨.

١٠٧ — تحفة اولي الالباب في صناعة الخط والكتاب —
لابن الصائغ عبد الرحمن بن يوسف بن الصائغ الخطاط
(... — ٨٤٥ هـ / ... — ١٤٤١ م) تح: الاستاذ: هلال

ناجي ط — ١، تونس، دار يوسف سلامة، ... — ١٩٦٧ م،
١٢١ ص.

١٠٨ — تحقيقات وتعليقات على كتاب: الخطاط البغدادي
علي ابن هلال المشهور بابن البواب — المرحوم محمد بهجة
الاثري، ط ١، بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي،
... — ١٩٥٨ م، ٩٣ ص.

١٠٩ — التدريب على الكتابة في مرحلة ما قبل الكتابة —
يوسف الخليفة ابو بكر المجلة العربية للدراسات اللغوية
ع ٢، س ١ (... — ١٩٨٣) ١٢٩ — ١٣٩.

١١٠ — تراث الضاد والطاء — للاستاذ: د. رمضان
عبد القواب ظ: مشكلة الضاد العربية وتراث الضاد والطاء.
١١١ — تراجم خطاطي بغداد المعاصرين — وليد
الاعظمي. الرسالة الاسلامية (بغداد) ع ٨٦ — ٨٧
(١٣٩٥ — ...) ٥٦ — ٦٠.

١١٢ — تسهيل الخط العربي — المرحوم منير القاضي،
ط ١، بغداد، المجمع العلمي العراقي، ... — ١٩٥٨.

١١٣ — تسهيل السبيل الى تعلم الترسيل — للحميدي ابي
عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الاندلسي
(٤٢٠ — ٤٨٨ هـ / ١٠٢٩ — ١٠٩٥ م).

١١٤ — التشكيل بالنقط رحلة مع الخط العربي في الفصل
ع ٢٦ (١٣٩٩ — ١٩٧٩) ٦٦ — ٦٧.

١١٥ — التصوير الاسلامي في المصور الوسطى — حسن
الباشا، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ... — ١٩٥٩.

١١٦ — تصوير وتجميل الكتب العربية في الاسلام ونوايغ
المصورين من العرب في المصور الاسلامية — محمد
عبد الجواد الاصمعي، القاهرة، دار للمطوف، د. ت.

١١٧ — تطبيقات الكتابة العربية المهمة — فرانز روزنتال.
مجلة / الفن الاسلامي مج ٤ (١٩٦١) ١٥ — ٢٣.

١١٨ — تطور التكنولوجيا لاستخدام جمال الكتابة
العربية — صلاح عامر مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة)
ع ٣٨ (... — ١٩٧٦) ٦٨ — ٧٥.

١١٩ — تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري
الاول الاسلامي — صفوان التل عمان، الجامعة الاردنية،
١٣٤ ص.

١٢٠ — تطور الحروف العربية من القرن الاول حتى نهاية
عصر الاتابكة — المرحوم محمد باكر الحسيني، القاهرة،
... — ١٩٦٤ م.

١٢١ — تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي — د : ناهض عبد الرزاق دفتري . المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ — ١٩٨٦) ٤٥ — ٥٠ .

١٢٢ — تطور فن الخط الاسلامي — كارولين ستون . تاريخ العرب والعالم (بيروت) ع ٣٤ ، س ٣ (١٩٨١) ٤٨ — ٥٣ .

١٢٣ — تعريف بكتاب (خطاطون مبدعون) . تأليف : باسم نون — عرض د : هدى شوكة بهنام ، المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ — ١٩٨٦) ٤٣٣ — ٤٤٠ .
١٢٤ — تعقيب على تحقيق الكتاب لابن درستويه تح د : ابراهيم السامرائي والمرحوم د : عبد الحسين الفتلي — بقلم د : عدنان محمد سلمان مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) ع ٤ ، مج ٣١ (١٤٠٠ — ١٩٨٠) ٤٦٣ — ٤٩٧ .

١٢٥ — تعليق على مقال د : سعيدان حول (ابجدية عربية صالحة) د . حكمة علي الاوسي مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) ج ٢ ، مج ٣١ (١٤٠٠ — ١٩٨٠) ٣٣٠ — ٣٣٦ .

١٢٦ — تعقيب على نقد كتاب الحط العربي — حسن المسعود . شؤون عربية . (بيروت) ع ١٤ (... — ١٩٨٢) ٣٠٦ — ٣٠٩ .

١٢٧ — تعليم الخط العربي لغير العرب — مازن المبارك — المعلم العريل (دمشق) ع ٤ ، س ٥ (١٩٦٧ —) ١٠٩ .
١٢٨ — تفسير رسالة ابن الكاتب — للزجاجي ابي القاسم عبد الرحمن بن اسحاق البغدادي (... — ٣٤٠ هـ / ... —) .
١٢٩ — تقويم اختبارات الخط العربي — منى يونس مجلة البحوث التربوية والنفسية ع ١ (... — ١٩٧٩) ٥١ — ٩١ .
١٣٠ — تنبيه الكتاب في الظاء والضاد — لشمس الدين محمد بن احمد بن علي المعروف بابن جابر الاندلسي (... — ٧٨٠ هـ / ... — ١٣٧٨ م) مخ ظ كتب الضاد والظاء ٦١١ — ٦٣٦١٢ .

١٣١ — تهذيب القلم في الاملاء العربي — عبد المجيد حسن ولي ، ط — ١ ، الموصل ، مطبعة ام الربيعين ... — ١٩٣٩ ، ٣٤ ص .

١٣٢ — تيسير الخط العربي — عبد الجبار الوائلي . العلوم ع ٩ ، س ١٤ (... — ١٩٦٩) ٦٦ — ٦٨ ع ١٢ (... —)

(١٩٦٩) ١٩ — ٢٣ .

١٣٣ — تيسير الطباعة العربية بالحروف المنفصلة ونور الطباعة بالحروف ذات الصور الواحدة — شفيق مقري . كتاب المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، اللجنة الفنية لدراسة أحرف الطباعة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ١٤٤ — ١٥٩ .
١٣٤ — تيسير القراءة والكتابة في العربية باستعمال الحروف اللاتينية — د : داود الجلبي ، الموصل ، مطبعة آل حداد ، ... — ١٩٤٥ ، ٢٧ ص .

١٣٥ — تيسير الكتابة العربية مؤتمر مجمع اللغة العربية في القاهرة عام ١٩٤٤ القاهرة ، ... — ١٩٤٦ م .

١٣٦ — تيسير الكتابة العربية — محمود فهمي حجازي حولية كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية (جامعة قطر) ع ٥ (١٤٠٢ — ١٩٨٢) ١٢٧ — ١٥٢ .

١٣٧ — تيسير الكتابة العربية — محمد عبد القادر احمد . المجلة العربية ع ٧ ، س ٤ (... — ١٩٨٠) ٢٥ — ٢٩ .

١٣٨ — تيسير الكتابة العربية — المرحوم مصطفى الشهابي (١٣٨٨ هـ — ١٩٦٨ م) مجلة مجمع اللغة العربية (دمشق) مج ٣٥ (... — ١٩٦٠) ٦٨٩ — ٦٩٦ .

١٣٩ — تيسير الهجاء العربي — احمد الاسكندري مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) ع ١ (... — ١٩٣٤) ٣٦٩ — ٣٨٠ .

— ث —

١٤٠ — الثقافة العربية الخطية — المرحوم : كوركيس عواد . المعلم الجديد (بغداد) مج ٢ ، مج ١٠ (... — ١٩٤٦) ٢٩ — ٣٣ .

— ج —

١٤١ — الجامع الازهري المفيد لمفردات الاربعة عشر من صناعة الرسم والتجويد — لزين الدين ابي الفتح جعفر بن ابراهيم بن جعفر القرشي (... — ٨٩٤ هـ) ظ معجم مصنفات القرآن الكريم ٢٨٠ / ٣ ر ٢٣٩٧ .

١٤٢ — جامع الكلام في رسم المصحف الامام — لابي عبد الله محمد بن احمد بن حامد الجزيني (... — ٧٨٣ هـ) مخطوط ، منه نسخة محفوظة بالمكتبة الازهرية تحت رقم (٣٠٠ / ٢٢٣٠٧) ظ معجم مصنفات القرآن الكريم ٢ / ٢٧٩ (٢٣٩٦) .

- ١٥٥ — حاجة الحروف العربية الى الاصلاح — خالد محمد الفرغ
مجلة مجمع اللغة العربية (دمشق) مج ١٠ (... — ١٩٣٠)
٥٣ — ٥٩ .
- ١٥٦ — الحبر وانوات الكتابة في التراث العربي — سهيل قاشا .
التراث الشعبي (بغداد) ع ٥ (... — ١٩٧٨) ٥ — ٣٦ .
- ١٥٧ — حرف الضاد وكثرة مخارجه في العربية — خليل يحيى
نامي مجلة كلية الآداب (جامعة القاهرة) ع ١ ، مج ٢١ (... —
١٩٥٩) .
- ١٥٨ — الحرف العربي الشريف — حسن المعاييرجي . الامة ع
٤١ (١٤٠٤ — ١٩٨٤) ٤٩ — ٥٢ .
- ١٥٩ — الحرف العربي والافرنجي — الاستاذ جليل . الرسالة
(القاهرة) ع ٢٢٦ ، س ٥ (... — ١٩٣٧) ١٧٨١ .
- ١٦٠ — الحرف العربي والخط العربي — عماد حليم . شؤون
عربية (بيروت) ع ١٦ (... — ١٩٨٢) ٢٦٠ — ٢٦٥ .
- ١٦١ — الحرف العربي واللغات الافريقية — يوسف الخليفة ابو
بكر / المجلة العربية الثقافية ع ٤ ، س ٣ (... — ١٩٨٣)
١٤٥ — ١٦٦ .
- ١٦٢ — الحرف واللون في تشكيلات بدیعة في معرض الخط
العربي بالدوحة — عقل الغموي الدوحة ع ٦٦ ، مج ٦ (... —
١٩٨١) ٥١ — ٥٥ .
- ١٦٣ — الحروف الافرنجية للخط العربي اسلوب جديد —
المقتطف (القاهرة) ٢١ (... — ١٨٩٧) ٦٨٧ — ٦٩١ ،
٧٠٢ — ٧٠٣ ، ٧٦٨ ، ٨٥٢ — ٨٥٣ .
- ١٦٤ — حروف تشبه الحركات — ابراهيم انيس مجلة مجمع
اللغة العربية (القاهرة) مج ١٦ (... — ١٩٦٣) ١٣ —
١٨ .
- ١٦٥ — الحروف العربية الراسية — انستاس ماري الكرملی
(١٣٦٦ هـ — ١٩٤٧ م) لغة العرب (بغداد) ج ٨ (... —
١٩٣٠) ١١٧ .
- ١٦٦ — الحروف العربية وعيوب اللسان — محمد علي الياس
العدواني . الرسالة الاسلامية (بغداد) ع ٦٤ (١٣٩٣ —
...) ٤٠ — ٤٧ .
- ١٦٧ — الحروف العربية والمطالع — خير الدين حقي . اللسان
العربي (الرباط) ع ١ ، مج ١١ (... — ١٩٧٤) ٦٥ — ٧٢ .
- ١٦٨ — الحروف اللاتينية للكتابة العربية — عبد العزيز فهمي

- ١٤٣ — الجامع لما يحتاج اليه من رسم المصحف — لابن وثيق
الاندلسي ابراهيم بن محمد (... — ٦٥٤ هـ) تح د : غانم
قدوري الحمد ، ط — ١ ، بغداد ، منشورات دار الانبار ط مطبعة
العاني ، ١٤٠٨ — ١٩٨٨ م .
- ١٤٤ — جامع محاسن كتابة الكتاب على طريقة ابن البواب —
محمد بن الحسن الطيبي (... — بعد ٩٠٨ هـ) تح د :
صلاح الدين المنجد ، بيروت ، دار الكتاب الجديد ... — ١٩٦٢ ،
٣٢ ص + ٤٨ لوحة .
- ١٤٥ — الجديد في الطباعة العربية — البشير بن سلامة . الفكر
(تونس) ع ٣ ، س ٢٠ (... — ١٩٧٤) ٤ — ١٠ .
- ١٤٦ — جماليات الخط الكوفي المربع — شاكر حسن آل سعيد .
آفاق عربية (بغداد) ع ٧ ، س ٨ (... — ١٩٨٣) ٣٦ —
٤٥ .
- ١٤٧ — جماليات الخط والزخرفة العربية — محمود شكر محمود
الجبوري المورد (بغداد) ع ٢ ، مج ٩ (١٤٠٠ — ١٩٨٠)
٥٤ — ٦٦ .
- ١٤٨ — جمالية خط الثلث — حسن قاسم حبش ، بغداد ، مطبعة
الميناء ، ١٩٨٥ — ٠٠٠ ص (سلسلة الفنون العربية
الاسلامية — ٧) .
- ١٤٩ — جمالية الخط الكوفي — حسن قاسم حبش ، بغداد ، دار
الثقافة ، — ١٩٨٤ سلسلة الفنون الاسلامية .
- ١٥٠ — جمالية الفن العربي — عفيف بهنسي ، المجلس الوطني
للتحافة والفنون والآداب ، ١٣٩٩ — ١٩٧٩ م ، ٢٣٨ ص
(عالم المعرفة — ١٤) .
- ١٥١ — الجمالية في الخط العربي — محمود شكر الجبوري .
الاجيال (بغداد) ع ٢٤ (... — ١٩٧٥) .
- ١٥٢ — الجهود العربية لتيسير الكتابة العربية — عبد الله
الماجد . الدارة ع ٤ ، س ٣ (... — ١٩٧٨) ١١٤ — ١١٩ .
- ١٥٣ — الجواهر اليمانية في رسم المصاحف العثمانية — تاليف
محمد بن احمد العوفي ظ معجم مصنفات القرآن الكريم
ج ٣ / ٢٨٠ ٢٣٩٨ .
- ١٥٤ — الجوهر الفريد في رسم القرآن المجيد — تاليف سيد
بركات بن يوسف عريشة الهديني (... — ١٢٨٦ هـ حيا)
مخطوط ، منه نسخة محفوظة في المكتبة الازهرية تحت رقم
١٣٩٧ مجاميع ظ معجم مصنفات القرآن الكريم ٣ /
٢٨٠ ٢٣٩٩ .

(١٣٧٠ هـ — ١٩٥١ م) القاهرة ، مطبعة مصر ، ...

١٩٤٤ .

١٦٩ — الحروف اللاتينية واصلاح الكتابة العربية — يوسف العشر . الثقافة (القاهرة) :

ع ٩٠ ، س ٦ (... — ١٩٤٤) ٨ — ١١ .

ع ٩١ ، س ٦ (... — ١٩٤٤) ٩ — ١٢ .

ع ٩٢ ، س ٦ (... — ١٩٤٤) ٩ — ١١ .

١٧٠ — حروف الهجاء العربية : نشأتها وتطورها ومشاكلها —

انيس فريحه . الابحاث (بيروت) ع ٥ (... — ١٩٥٢) ١ — ٣٤ .

١٧١ — حصر حرف الظاء — للخولاني علي بن محمد بن ثابت

(ت بعد ٤٨٥ هـ) . تح د : حاتم صالح الضامن مجلة المجمع

العلمي العراقي (بغداد) ج ٢ ، مج ٤١ (١٤١١ —

١٩٩٠) ١٦٦ — ١٨٤ ط : كتب الضاد والظاء ٨٠٦٢٠ .

١٧٢ — حكمة الاشراق الى كتاب الافاق — للمرتضى الزبيدي

ابي الفيض محمد بن محمد بن محمد الحسيني القفوي

(١١٤٥ — ١٢٠٥ هـ / ١٧٣٢ — ١٧٩١ م) ١٠ .

١٧٣ — حول أبجدية عربية صالحة — احمد سليم سفيديان

مجلة مجمع اللغة العربية الاردني (عمان) ع ٣ — ٤

(١٣٩٩ — ٢٠٠٠) ٢١ — ٢٧ .

١٧٤ — حول الابجدية العربية والكتابة المبكرة — ريلانتنيك

مجلة الجمعية الملكية الاسيوية (فرع بومباي) مج ١٤ (... —

١٨٧٩) ١٧٣ — ١٩٨ .

١٧٥ — حول ابجديتين عربيتين من التنقيبات في ميوف —

يفسندر مجلة (Epigrafika Vostoka) مجلد ٩ (موسكو —

ليننغراد ١٩٥٤) ٢٤ — ٣٧ .

١٧٦ — حول تعقيب حسن المسعود على نقد كتاب الخط

العربي — عماد حليم شؤون عربية [بيروت] ع ١٦ (... —

١٩٨٢) ٢٢٦ — ٢٦٨ .

١٧٧ — حول تيسير الطباعة العربية — محمد مزغيش .

الفكر (تونس) ع ٨ ، س ١٣ (... — ١٩٦٨) ٧٨٦ —

٧٩٢ .

١٧٨ — حول نشأة الخط العربي وتطوره — سهيلة ياسين

وهيب — مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ٢٣ (... —

١٩٧٨) ٦٤٧ — ٦٦٩ .

١٧٩ — الخراج وصناعة الكتابة — لابي الفرج قدامة بن

جعفر الاديب الكاتب (... — ٣٣٧ / ... — ٩٤٨ م) شرح

وتعليق د : محمد حسين الزبيدي ، ط — ١ بغداد ، دار

الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والاعلام ، طبع دار الحرية

للطباعة ، ١٤٠١ — ١٩٨١ ، ٦٢٣ ص سلسلة كتب

التراث (١١٠) .

١٨٠ — الواووين من كتاب الخراج لقدامة بن جعفر

الاديب (... — ٣٣٧ هـ / ... — ٩٤٨ م) تح : مصطفى

الحياري ، ط — ١ ، عمان (الاردن) ... — ١٩٨٦ .

١٨١ — السياسة من كتاب الخراج وصناعة الكتابة لقدامة

بن جعفر تح د : مصطفى الحياري ، ط — ١ ، عمان ،

الجامعة الاردنية ، ١٤٠١ — ١٩٨١ ، ١٤٠ ص .

١٨٢ — المنزلة الخامسة من كتاب الخراج وصناعة

الكتابة — لابي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي

(... — ٣٣٧ هـ / ... — ٩٤٨ م) دراسة وتحقيق د : طلال

جميل رفاعي ، تقديم د : حسام الدين قوام السامرائي ،

ط — ١ ، مكة المكرمة ، مكتبة الطالب الجامعي ، ١٤٠٧ —

١٩٨٧ ، ٤٩٤ ص .

١٨١ — خصائص الخط العربي — وليد الاعظمي مجلة

المجمع العلمي العراقي (بغداد) ج ٢ ، مج ٣١

(١٤٠٠ — ١٩٨٠) ٢٢١ — ٢٦٠ .

١٨٢ — الخط لابن السراج ابي بكر محمد بن السري بن

سهل البغدادي (... — ٣١٦ / ... — ٩٢٩ م) تح

المرحوم د : عبد الحسين محمد الفتلي المورد (بغداد) ع

٣ ، مج ٥ (١٣٩٦ — ١٩٧٦) ١٠٣ — ١٣٤ .

١٨٣ — الخط — للزجاجي ابي القاسم عبد الرحمن بن

اسحق البغدادي (... — ٣٣٧ هـ / ... — ٩٤٩ م) تح د :

غانم قنوري الحمد المورد (بغداد) ع ٢ ، مج ١٩

(١٤١٠ — ١٩٩٠) ١٣٤ — ١٥٧ .

١٨٤ — الخط — بيريون . الكشف الاسلامي ، ١٩٠٦ —

١٩٥٥ ، لندن ، ١٩٧٢ ، ١٣١ — ١٣٢ ، الكشف

الاسلامي (التتمة) ١٩٥٦ — ١٩٦٠ ، كمبردج ،

انكلترا ، ١٩٦٢ ، ٧٢ ، الملحق الثالث ، ١٩٦٦ —

١٩٧٠ ، ٩٢ ، الملحق الرابع ١٩٧٢ — ١٩٧٣ ، ١٧ .

١٨٥ — الخط — خالدة نجاري مجلة / اقبال مج ٧

(١٩٥٩) ٥٣ - ٦٢ .

١٨٦ - الخط (مادة) دائرة المعارف الاسلامية .

١٨٧ - خط الاجازة - رحلة مع الخط العربي - حسين علي محفوظ الفيصل (الرياض) ع ٣١ ، س ٣ (...)

(١٩٧٩) ٦٢ - ٦٦ .

١٨٨ - الخط الاسلامي - محمد سمسار مجلة / آسيا مع

٣٦ (١٩٣٦) ٨١٢ - ٨١٧ .

١٨٩ - الخط الاسلامي ظفر حسن (خان بهادر مولوي)

الفن والآداب الهندية مع ٩ (١٩٣٥) ٦٠ - ٦٨ .

١٩٠ - الخط الاسلامي (بالانجليزية) - احمد ميان

اختر . تراث باكستان الثقافي . ١٩٥٥ ، ٧٦ - ٨٢ و

١٦ - ١٧ لوحات .

١٩١ - الخط - اسلوبه وانواعه ومميزاته على النقوش

الاسلامية في العهد السلجوقي - المرحوم محمد باقر

الحسيني . سومر (بغداد) ج ١ - ٢ ، مع ٢٤ (...)

(١٩٦٨) ١٠١ - ١١٧ .

١٩٢ - الخط تاريخ موجز - مجتبي مينيوي واكرمان في :

بوب (اي ، يو) : بحث الفن الفارسي مع ٢ (١٩٣٩)

١٧٠٧ - ١٧٤٢ .

١٩٣ - خط التعليق والفارس - رحلة مع الخط العربي -

د : حسين علي محفوظ . الفيصل (الرياض) ع ٣٤ ، س

١٣ (... - ١٩٨٠) ٥٤ - ٥٥ .

١٩٤ - خط الثلث - رحلة مع الخط العربي - د : حسين

علي محفوظ . الفيصل (الرياض) ع ٣٠ ، س ٣ (...)

(١٩٧٩) ٥٨ - ٥٩ .

١٩٥ - الخط ... الخط - د : جواد احمد علوش . المعلم

الجديد (بغداد) ج ٤ ، مع ٢٠ (... - ١٩٥٧) ٥٨ -

٦٢ .

١٩٦ - الخط خلال العصور - هوليا كول . مجلة / ابولوع

١٠١ ، مع ٩٢ (١٩٧٠) ٣٨ - ٤٠ .

١٩٧ - خط الديواني - رحلة مع الخط العربي - د :

حسين علي محفوظ . الفيصل (الرياض) ع ٣٣ ، س ٣

(... - ١٩٨٠) ٦٢ - ٦٣ .

١٩٨ - خط الرقعة - عماد حليم ، بيروت ، دار المثلث ، -

١٩٨١ ، ٢٤ ص (سلسلة تعليم الخطوط العربية) .

١٩٩ - خط الرقعة - رحلة مع الخط العربي - د : حسين

علي محفوظ . الفيصل (الرياض) ع ٣٦ ، س ٣ (...)

(١٩٨٠) ٥٦ - ٥٧ .

٢٠٠ - خط الشرق الاوسط (بالانجليزية) - نسخة

متحف متروبوليتان للفن مجلد ١٣ (١٩١٨) ٩٣ -

٩٤ .

٢٠١ - خط العفرائي - رحلة مع الخط العربي - د :

حسين علي محفوظ . الفيصل (الرياض) ع ٣٥ ، س ٣

(... - ١٩٨٠) ٦٢ - ٦٣ .

٢٠٢ - خط محمد المجدد القاسمي وطريقة كتابته -

المرحوم الملائكة د : مصطفى جواد المعرفة (بغداد) ج

٤٤ ، س ٢ (... - ١٩٦٢) ٧ - ٨ .

٢٠٣ - الخط العربي بالنمطية - يوسف الصيلة الافريقية

مع ١٢ (١٨٦٨) ٤٠٢ - ٤٠٣ .

٢٠٤ - الخط العربي - عماد حليم شؤون عربية

(بيروت) ع ١١ (... - ١٩٨٢) ٢٦٤ - ٢٦٨ .

الخط العربي - مارسيل ، باريس ، ١٨٢٨ م ، ١ - ٢ مع ،

٢ .

٢٠٥ - الخط العربي - سيد ابراهيم وآخرون ، القاهرة ،

دار المعارف ، ... - ١٩٦٩ ، ٤٨ ص .

٢٠٦ - الخط العربي - زكي صالح ، القاهرة ، الهيئة

المصرية العامة للكتاب ، - ١٩٨٣ ، ١٨٣ ص .

٢٠٧ - الخط العربي (قائمة مباحث ودراسات) -

الاستاذ : عبد الجبار عبد الرحمن . في : كشاف الدوريات

العربية ج ٢ / ١٠٨ - ١١٥ .

٢٠٨ - الخط العربي - يوسف ذنون . مجلة / العربي ع

١٦١ (... - ١٩٧٢) ٣١ .

٢٠٩ - الخط العربي - احمد الجندى . مجلة / التربية ع

٣١ ، س ٨ (... - ١٩٧٩) ٧٦ - ٧٧ .

٢١٠ - الخط العربي - محمد احمد المرشدي وآخرون ،

القاهرة ، وزارة التربية والتعليم ، ... - ١٩٦٩ ، ٣٩ ص .

٢١١ - الخط العربي - عبد الله النور الجيلي . مجلة /

التربية ع ٦٣ (... - ١٩٨٤) ١٢٩ - ١٣١ .

٢١٢ - الخط العربي الاسلامي - تركي عطية عبود

الجبوري اخراج وتصحيح : علي الخاقاني ، بيروت ، دار

التراث الاسلامي ، - ١٩٧٥ ، ٢٧٢ ص .

٢١٣ - الخط العربي الاسلامي - وليد الاعظمي مجلة

المجمع العلمي العراقي (بغداد) ج ٣ - ٤ ، مع ٣٢

(... - ١٩٨١) ٦٣٩ - ٦٥١ .

الطباعة ع ٤ ، س ١٦ (... - ١٩٧٢) ٢٩ - ٣١ ، ٣٣ .
٢٢٧ - الخط العربي في اللغة والفن والتاريخ - يوسف ذنون .
الطباعة ع ٩ (... - ١٩٧٩) ٢٠ - ٢١ .
٢٢٨ - الخط العربي في مدارس الاقطار العربية : دراسة
مقارنة - محمد حسن يونس الرادي ، بغداد ، وزارة التربية ، ... -
١٩٧٥ ، ٢٢ ص .

٢٢٩ - الخط العربي قواعده - الهائل (القاهرة) ع ١ ، س
١٨ (... - ١٩٠٩) ٦١ - ٦٢ .
٢٣٠ - الخط العربي كفن تشكيلي ووظيفته في الفنون
الاسلامية - ابو صالح احمد الافي المجلة « القاهرة » ع ١٣٩
(... - ١٩٦٨) ٥٣ - ٥٥ .

٢٣١ - الخط العربي الكوفي - حسن قاسم حبش . عرض :
يوسف الاسدي التراث الشعبي (بغداد) ع ١٢ ، س ١٢ (... -
١٩٨١) ٢١٣ - ٢١٦ .

٢٣٢ - الخط العربي لمعاهد ونور المعلمين - سلمان ابراهيم
عيسى وآخرون بغداد ، وزارة التربية ، ... - ١٩٧٨ ، ٦٤ ص .
٢٣٣ - الخط العربي : مزاياه وعيوبه - عبد الوهاب عزام ،
الثقافة (القاهرة) ع ٢٧٥ ، س ٦ (... - ١٩٤٤) ١٢ -
١٤

ع ٢٧٧ (... - ١٩٤٤) ٩٠٧ ، ع ٢٧٨ (... - ١٩٤٤)
١٢ - ١٥ .

ع ٢٧٩ (... - ١٩٤٤) ١٣ - ١٥ .
٢٣٤ - الخط العربي : نخبة من كتاب صبح الاعشى
للقلقشندي - لويس شيخو المشرق [بيروت] ، مج ٤ (... -
١٩٠١) ١٤ - ١٧ ، ٢٧٨ - ٢٨٢ ، ٧٤٦ - ٧٥٠ ، مج
٦ ، ٧٤٥ - ٧٥٠ ، ٩٤١ .

٢٣٥ - الخط العربي نشاته ، مشكلته - انيس فريجة ،
جونية - الشير (لبنان) مطبعة نواد بيان وشركاه ، ... -
١٩٦١ ، ١٢٧ ص .

٢٣٦ - الخط العربي : نشاته وتطوره - الطاهر احمد مكي .
اللسان العربي (الرباط) ع ٦ (... - ١٩٦٨) ٤٣ - ٥٧ .
٢٣٧ - الخط العربي واثره في نظرة اللغويين القدامى الى
اصوات العلة - د : رمضان عبد التواب المجلة (القاهرة)
ع ١٣ (... - ١٩٦٨) ٥٦ - ٦٢ .

٢٣٨ - الخط العربي والاسلام - محمود شكر محمود الجبوري .
آفاق عربية (بغداد) ع ٦ ، س ٤ (... - ١٩٧٩) ٩٠ -
٩٧

٢١٤ - الخط العربي : اصله واشتقاقه - محمد ماهر
حمادة ، عالم الكتب (الرياض) ع ٣ ، مج ٢
(١٤٠٢ - ١٩٨١) ٤٣٣ - ٤٤١ .

٢١٥ - الخط العربي اصله وتطوره - سيد ابراهيم .
المجلة (القاهرة) ع ١٣٩ (... - ١٩٦٨) ٤٠ -
٤١ .

٢١٦ - الخط العربي بعد ظهور الاسلام الى نهاية القرن
السابع الهجري - يوسف ذنون . عالم الكتب « الرياض » ع
٣ ، مج ٣ (... - ١٩٨٢) ٣٥٤ - ٣٦٢ .

٢١٧ - الخط العربي بين الفن والتاريخ - محمود حلمي .
مجلة / عالم الفكر ع ٤ ، مج ١٣ (... - ١٩٨٢)
١٦٣ - ٢٣٨ .

٢١٨ - الخط العربي تاريخه وانواعه مزين باللوحات
الخطية والصور - يحيى سلوم العباسي الخطاط ، بغداد ،
مكتبة النهضة ، ... - ١٩٨٤ ، ٣٠٤ ص .

٢١٩ - الخط العربي : تاريخه وانواعه - يحيى سلوم
السامرائي . المعلم الجديد (بغداد) مج ١ - ٢ ، مج ٢٦
(... - ١٩٦٣) ١٤٩ - ١٥٧ .

٢٢٠ - الخط العربي جمالياً وحضارياً - شاكرك حسن آل
سعيد . المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ -
١٩٨٦) ٥١ - ٨٦ .

٢٢١ - الخط العربي خطوة اخرى على الطريق - ادريس
عبد الحميد الكلاك ، ط - ١ ، الموصل جمعية رابطة علماء
العراق ، ... - ١٩٧٧ ، ٢٤ ص .

٢٢٢ - الخط العربي في آثار الدارسين قديماً ولديناً - اعداد
شيخ المفسرين المرحوم كوركيس عواد . المورد (بغداد) ع ٤ ،
مج ١٥ (١٤٠٧ - ١٩٨٦) ٣٧٧ - ٤١٢ .

٢٢٣ - الخط العربي في ايران - المرحوم : عباس العزاوي .
سومر (بغداد) مج ٢٥ (... - ١٩٦٩) ١٧٧ - ٢١٨ .
٢٢٤ - الخط العربي في تركيا - المرحوم : عباس العزاوي
سومر (بغداد) ج ١ - ٢ ، مج ٣٢ (١٩٧٦ -) ٣٩٤ -
٤٢١ .

٢٢٥ - الخط العربي في الحضارة الاسلامية - محمد شريف
المجلة العربية للثقافة ع ٢ ، س ٢ (... - ١٩٨٢) ١١٣ -
١٣٤ .

٢٢٦ - الخط العربي في الطباعة - سمير النمر . رسالة

في المكتبة

جمهرة الخطاطين البغداديين

منذ تأسيس بغداد حتى نهاية
القرن الرابع عشر الهجري

عرض وتعليق
د. هدى شوكت بهنام

● ضمن اصدارات دار الشؤون الثقافية العامة لعام ١٩٨٤ كتاب (جمهرة الخطاطين البغداديين) الذي جاء في جزعين ، قدم له المرحوم الاستاذ كوركيس عواد معرفاً بمكانة الخط العربي الرفيعة بين خطوط العالم ، لما تميز به من جمال وتنوع وتاريخ مجيد ، فنبت لذلك جمهرة كبيرة من الخطاطين المبدعين الذين خلفوا نماذج رائعة جذبت اليها انظار العلماء والباحثين ، ومن هؤلاء مؤلف الكتاب الحاج وليد الاعظمي الذي درس فن الخط على ايدي امهر الاساتذة المتقنين لهذا الفن وعلى وجه الخصوص الخطاط هاشم البغدادي المتوفى عام ١٩٧٣ م .

وبعد تخطيط بغداد ترقى الخطوط فيها الى الغاية حتى وصلت الذروة على يد ابن مقلة الوزير ثم علي بن هلال الشهير بابن البواب ، ثم بعد انتقال العلماء الى بغداد تنوعت فيها العلوم والمعارف ، وازدهرت الفنون وراحت تنافس الكوفة في ريادة الخط العربي وتطوره ، وظهرت عليها وانتشرت القاعدة البغدادية السهلة الجميلة .

تفرغ الكثير من العلماء والنساخ والخطاطين لنسخ الكتب بأسماء الخلفاء او الامراء او الوزراء ، واشتغلوا في خزانات الكتب الكبرى والتدريس في المدارس العلمية او تعليم اولاد الخلفاء حسن الخط وضبطه لانه يعد من مقومات الشخصية . وكان الخلفاء يجيدون قواعد الخط واشتهر بعضهم بحسن الخط حتى صار بعضهم من الخطاطين المجيدين ، فبدأ التنافس بحسن الخط .

بقيت بغداد تقصير حواضر العالم الاسلامي في العلوم والآداب والفنون حتى مجيء التتو ثم المغول فاستشهد جماعة من الخطاطين وهرب الآخرون ، ونقل كثير من الخطاطين والمذهبيين والصناع البغداديين الى خراسان وما وراء النهر فانتشرت هنا القاعدة البغدادية في الخط وكذلك قامت نهضة فنية

والكتاب تراجع لمن بزز واشتهر بجودة الخط وجماله من ابناء بغداد او ممن نزع إليها فسكنها منذ تأسيسها على يد الخليفة ابي جعفر المنصور في اواسط القرن الثاني للهجرة حتى نهاية القرن الرابع عشر الهجري ، فتضمن ستين واربعمئة ترجمة ، والكتاب ذو جوانب مختلفة ، فهو يؤرخ للخط العربي في العراق خلال قرون متعاقبة ، ويذكر ضمن المؤلفات عن مدينة بغداد حين يترجم لاعلام خطاطيها .

رتبت هذه التراجم بحسب التسلسل الزمني لوفيات الاعلام ؛ إذ استعان المؤلف بكتب التاريخ والتراجم فجاء مصدراً قيماً يسهل السبيل امام المعنيين بفن الخط العربي فيجمع بين التاريخ والفن والآثار .

يبدأ الكتاب بمقدمة عن الكتابة وانتشارها بعد ظهور الاسلام ، فكانت الكوفة رأس تلك الحواضر واشتهر فيها جماعة من النساخ المجيدين وتشابهت الخطوط فيما بينها بالنسق فسمي الخط (بالخط الكوفي) فكانت اول حاضرة ينسب اليها هذا النوع من الخط وتبع فيها بعض الاعلام المعروفين بحسن خطهم مثل خالد بن ابي الهياج ، وقطبة المحرر ، والضخاك بن عجلان وغيرهم .

في مصر والشام والحجاز وتركيا والهند .

تم تراجعت بغداد في سبيلين العلوم والآداب والفنون خلال القرن التاسع والعاشر الهجريين ، فظهر عدد قليل من الخطاطين ، وبعد ذلك بدأت تزيد مكانتها ومجدها خاصة في مجال الخط العربي ووصلت الى ما تصبو اليه على يد الخطاط المرحوم هاشم محمد البغدادي .

وقد قضى المؤلف الخطاط وليد الاعظمي اكثر من عشر سنوات في جمع مادة كتاب هذا فضم ستين واربعين ترجمة مرتبة حسب تواريخ وفياتهم ومن لم يعثر على تاريخ وفاته وضعه في آخر القرن الذي عاش فيه .

والاعلام المترجم لهم اشتهر بعضهم بلقب الخطاط والناسخ وكان يتخذ ذلك حرفة ، وبعضهم لم يشتهر بالنسخ ولكن اخباره تشير الى حسن خطه ودقة ضبطه كما تشير بذلك المصادر . يقع كتاب جمهرة الخطاطين البغداديين في جزئين يتضمن جزؤه الاول مئتين وثلاث وخمسين ترجمة ، شتمت الترجمة الاولى لابي عمرو الشيباني المتوفى سنة (٢٠٦ هـ) ، فذكر اسمه واصله وأخذ العلوم وشيوخه ومصنفاته وشيئا من شعره ، واتقانه الخط ووفاته .

ومن الاعلام المترجم لهم : الوزير ابو علي ابن مقله (ت ٢٢٨ هـ) ، فخر الكتاب ابو علي الجويني المتوفى سنة ٥٨٦ هـ ، وأبو القاسم ابن الحريري صاحب المقامات (ولد سنة ٤٩٠ هـ) ، والامام ابو حامد الغزالي (ت ٥٠٥ هـ) والخليفة الناصر لدين الله (ت ٦٢٢ هـ) وياقوت الحموي البغدادي (ت ٦٢٦ هـ) والوزير ابن الناقه البغدادي (ت ٦٤٠ هـ) والخليفة المستعصم بالله (ت ٦٥٦ هـ) وكمال الدين ابن المديم صاحب (بقية الطلب في تاريخ حلب) (ت ٦٦٠ هـ) . ويبدأ الجزء الثاني بترجمة : صفى الدين الارموي البغدادي الخطاط الموسيقي (ت ٦٩٣ هـ) ، وظهير الدين الكازروني صاحب كتاب (الملاحة في الفلاحة ت ٦٩٧ هـ) ، وقبله الكتاب ياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨ هـ) وكمال الدين ابن الفوطي البغدادي (٧٢٣ هـ) صاحب (معجم الآداب في معجم الالقاب) ، والعلامة ابو التناء الالوسي (ت ١٢٧٠ هـ) صاحب (كتاب النفحات القدسية) ، والسيد عبد الفني جميل (ت ١٢٧٩ هـ) ، والشاعر عبد الفار الاخرس (ت ١٢٩١ هـ) ، والعلامة محمود شكوي الالوسي صاحب كتاب (الضرائر فيما يجوز للشاعر دون الناثر) (ت ١٣٤٢ هـ) والاستاذ فهمي المدرس (ت ١٣٦٣ هـ) ، والخطاط هاشم محمد البغدادي (ت ١٣٩٣ هـ) ، ثم يورد نماذج لبعض الخطاطين كابن البواب وابي منصور الجواليقي .

ويختتم الكتاب بقائمة المصادر والمخطوط ثم فهرس للاعلام

المترجم لهم مع سنة وفاتهم .

واستكمالاً لهذا الموضوع فقد صدر عن بيت الحكمة مؤخرًا :

[دليل النتاجات الفكرية والثقافية في العصر العباسي] للفترة من ٢١٨ هـ - ٦٥٦ هـ إعداد مجموعة من الباحثين ويقع في ٢٤٤ صفحة ، وما يبحث في هذا الدليل هو ما تضمنه من معلومات عن المخطوطات والكتب والمجلات وأمور النسخ والخط ، بعد ان اهتم الدليل بالخطاطين والمساخين في العصر العباسي لمكانة الكتاب المهمة في نظم الدولة وتشكيلاتها فكانوا يستخدمون خطوطاً طوروها في جسامات مثل الجليل والطومار والرياسي والثلثين والقوتنج بصورة خاصة ، ويُن اثر بدء حركة التأليف والترجمة في تطور خزائن الكتب وتحويلها الى مؤسسات علمية مثل المعاهد والى مراكز ثقافية مختلفة عرفت باسم (دار العلم) او (دار الحكمة) التي اقامها الفاطميون في مصر ، وقد بدأت حرفة الوراقة باستنساخ الكتب بالاجرة ثم تجارة الكتب وادوات الكتابة ، وفرضت هذه الحرفة ملاحة الخط وصحة الضبط وسعة العلم ، ومن هؤلاء الوراقين : ابن النديم صاحب الفهرست وابو حيان التوحيدي وياقوت الحموي ، ويورد الدليل اسماء ووفيات مجموعة من الوراقين والنساخ ممن اطلق عليهم صفة (نساخ العلماء) واغلب هؤلاء هم علماء في اللغة والادب كابن رشيقي وابن الحصن علي بن عبد العزيز الجرجاني ، ويورد الدليل تراجم خاصة لادم الخطاطين البغداديين كابن البواب والمستعصمي والسهروزي وهاشم البغدادي وغيرهم . ويصف الدليل بعض ميزات المخطوط كالخط اليابس والخط اللين والمخطوط الاصلية الموزونة والخط المنسوب والخط الكوفي وقلم الجليل والطومار وخط الثلث والنسخ والريحاني والمحقق والتوقيع والرقاع ، وتحدث عن مدرسة بغداد في الخط العربي حين اخذ شكله في الكوفة بعد تعسين الصورة اليابسة التي سميت بالخط الكوفي ، ويذكر تطوره على مر السنين وتنوع الاقلام ، وازدهاره في عصر المأمون ، وظهر عدد من الخطاطين المشهورين وضعوا المقومات الفنية للخط كابن مقله وعلي بن هلال ، وتدرج الخط وارتقاءه على يد المستعصمي فعزيت مدرسة بغداد بتجويد الخط العربي والتفنن بتراكيبه وتهذيب اوضاعه . وتحدث الدليل عن الخط العربي بين الكوفة وبغداد ، ووضح تأثير اساليب المخطوط البغدادية في الاقطار العربية والاسلامية التي تبينت من خلال الذين تعلموا فن الخط في بغداد ونقلوه الى الاقطار العربية والاسلامية بصورة متوالية : فانتشر الخط على يد هؤلاء في الاقطار واتقن على يد الاخذين عنهم فسارت المخطوط سيرة علمية وعلى النهج الذي سنته بغداد فتمكن بقوة لا يخشى عليها من

المضمون حيث يكتسب الشكل في التكوين الفني وقيمه المتعالية والمتسامية في التجويد الفني خلال اداء خط الايات والمقالات السديدة والبليغة وروائع الاعمال الادبية .

٣ - المفهوم التراثي او التاريخي والروحي والجمالي والنربوي للخط .

التلف .
وظهرت قيم ومفاهيم في الخطوط العربية هي :
١ - القيم التشكيلية في الفنون الاسلامية ، وتتمثل بالخط والمساحة واللون والظل والنور وملامس السطوح والهيئ وعلاقة هذه القيم مع بعضها تعطي للعمل صبغة الجمال .
٢ - قيمة الشكل الفني ان تسمو قيمة الشكل بقيمة

من آفاق الخط العربي

العراقية في السبعينيات لحصر المخطوطات وجسمها عن طريق الاهداء او الشراء من مالكيها .

٦ - معارض الخط العربي المتخصصة : كان اولها معرض الاستاذ هاشم البغدادي عام ١٩٦٤ ، وبعد ذلك اقيمت معارض عراقية عدة : قطرية وفي الوطن العربي وفي دول العالم المختلفة .

ويتحدث الكتاب عن مراكز تجويد الخط العربي التي كان لها دور طليعي في تطويره وتاكيد جوانبه الفنية بلغت به درجة عالية من الاتقان بدءاً من نشوئه الى الوقت الحاضر ، وتبرز بصورة جلية مراكز كان لها الدور الاول في تطوير الخط فنياً اهمها :

أ - الكوفة ، ودمشق ، وبغداد ، ومصر ، واستانبول ، والمغرب ، والاندلس ، والهند وافغانستان .

ويبين الكتاب رعاية العراق لتجربة رائدة في الخط العربي ، إذ يبين ريادة الموصل (في القرن الثاني عشر الهجري) بخطاطيها البارزين الذين كان لظهورهم تأثير واضح في مدينة الموصل آنذاك / وما زالت آثارهم شاخصة وتركوا لنا مخطوطات بادرة ونفيسة تمتاز بجودة الخط والتزويق ، ويدرس انواع الخطوط العربية المعروفة في العراق حالياً : إذ بحلول القرن الثاني الهجري اخذ الخط العربي يستقر على اشكال خاصة هي الخطوط التي نعرفها اليوم في العراق ، واهمها : خط الثلث وخط النسخ وخط التعليق وخط الديواني والديواني الجلي ، وخط الرقعة وخط المحقق وخط الطغراء والخط الكوفي والاجازة ، والكتاب يوضح اوصاف كل نوع من انواع الخطوط المذكورة مع نماذج لها . ويتحدث الكتاب عن الخط العربي والابداع الفني في تكويناته التشكيلية فيتناول خصائص ومميزات الخطوط العربية ، وهي :

الحيوية والمطاوعة والمد والرجع والفصل والوصل وإشغال مساحة وخلق تكوينات مؤثرة ، والتشابك والتداخل والاستدارة والتزوية وغلبة الاقواس على بعض الحروف

« من آفاق الخط العربي » لباسم ذنون كتاب يتعرف القاريء من خلاله مراكز تجويد فن الخط العربي وإسهام العراق الفاعل في يقظته وانتشاره .

يأتي الموضوع الاول من الكتاب مبيناً آفاق الخط العربي في العراق ؛ إذ كان لهذا البلد دور متميز من غيره من البلدان في العناية الخاصة التي أولاها لهذا الفن ، حتى غدا العراق علماً بارزاً في ميدان الخط قديماً وحديثاً ، وقد أعاد العراق اهتمامه بالخط بعد مرحلة سبات إذ أعدت كراسات خطية للمدارس العراقية ، وظهرت مجموعة من الخطاطين كان لها الدور الريادي منهم : الخطاط صبري الهلالي ، وهاشم محمد البغدادي ، والكتاب يتناول ابداعات الفنان الاخير ، ويذكر ظهور مدرسة خطية في الموصل على يد الاستاذ يوسف ذنون ، وفي البصرة على يد الخطاط عبد الكريم الرضوان . وفي بغداد كانت هناك اسهامات كثيرة لخطاطين عدة ، منهم : الخطاط مهدي الجبوري ، ود . سلمان ابراهيم وغيرهم ، ويستعرض أسماء عدد كبير من الخطاطين الذين تطور الخط على ايديهم . وكان من وسائل توسيع آفاق فن الخط :

١ - اكااديمية ومعاهد الفنون الجميلة في العراق التي اسهمت في دعم الخط العربي واسناده وتطويره .

٢ - جمعية الخطاطين العراقيين .

٣ - جمعية التراث العربي بالموصل .

٤ - اصدارات ومطبوعات عراقية في الخط العربي ، ككراريس (قواعد خط التعليق) و (مصور خط التعليق) للخطاط الحاج خليل الزهاوي و (سلسلة الخط الجديدة) للخطاط يوسف ذنون التي قام باعدادها على وفق طريقة فنية مبسطة وشملت قواعد خط الرقعة والديواني وتحسين قواعد الكتابة الاعتيادية ، وهناك الطبعة الجديدة لكراسة الاستاذ هاشم البغدادي (قواعد الخط العربي) التي ضمت اضافات جديدة ونادرة لخط الثلث .

٥ - جمع المعلومات : وهي خطوة جريئة قامت بها القيادة

والانتصاب والانبساط في طبيعة الحروف والوضوح والقدرة على التشكيل ، فهذه المزايا تفتح امام الخطاط آفاقاً رحبة في الخلق والابداع وتمنح الدارس معرفة كافية فيما يبدعه الآخرون .

ويتحدث الكتاب ايضاً عن الخط العربي بوصفه فناً تشكيمياً بارزاً في الحضارة العربية والإسلامية لاحتوائه على القيم الفنية للفنون الأخرى كالرسم ، ويذكر المقومات الأساسية التي تحتويها اللوحة الخطية وهي : الحركة والاتزان والنسب والتناغم والتنوع والسيادة واللون ومعالجة الفراغ والإيقاع ، ويقوم بشرح كل قيمة من هذه القيم الفنية . وأخيراً يدرس الكتاب الأشكال الخطية الفنية المنتظمة ، وهي اشكال هندسية كالمربع والمستطيل والدائرة والمثلث والبيضوي التي لم تقف عند حدود اشكالها

بل تجاوزتها الى استلهامات أخرى ، ظهرت بأشكال آدمية وحيوانية ونباتية فكانت تشكيلات مذهشة وقف امامها الباحثون بإعجاب كبير ، اما الأشكال الخطية الفنية غير المنتظمة فقد حاول فيها الخطاط استنباط انماط تكوينية فنية ذات حلة جميلة تبعث على الاحساس بالابداع والتفوق لتنبئ عن سعة الافق الفني وتكشف عن الجديد بما يناسب التدقيق الجمالي دون الإخلال بالاسس والقواعد . ويعطي المؤلف الحقائق الأساسية في التصميمات الخطية وتتجلى بلفظ الجلالة وتسلسل العبارة واختيار المدود وضبط مساحة الحروف والتسطير والعلاقات بين الحروف والاعراب والاعجاب ، ثم يأتي بلوحات مختارة في الخط العربي فضلاً عن تزيين الكتاب بكل موضوعاته بلوحات خطية جميلة لمختلف الخطاطين قديماً وحديثاً .

■ في العدد القادم ■

الكتابة المسماية نشأتها وتطورها - د. حسين احمد سلمان

رسم الكتابة المسماية بين مدلولي التغير والتطور - د. علاء الدين احمد العلي

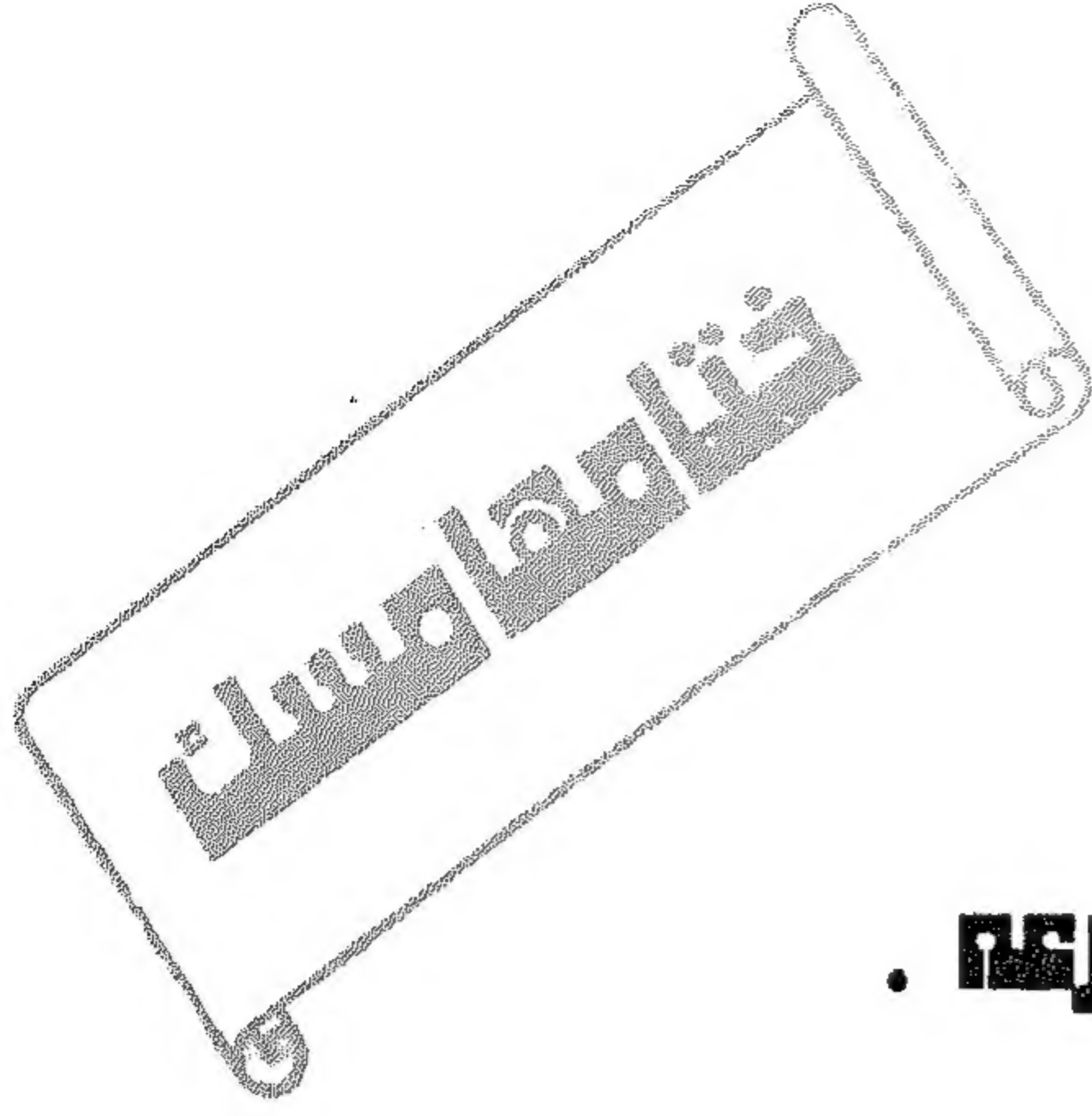
النقوش الكتابية في شبه جزيرة العرب قبل الاسلام - أ. د. عياض عبد الرحمن اللوري

خط الثلث والمخطوطات - يوسف نون

كتاب احكام صنعة الكلام لابن عبد الغفور الكلاعي - د. هادي شوكت

ببلوغرافيا الخط العربي وما يتصل به تنمة حرف الخاء وما بعده -

حسن عريبي



من طاب أصله .. زكا فرعاه .

الكتابة أهم محصلة إنسانية وحضارية حققتها البشرية عبر تاريخها الطويل ، ويعود الفضل في ذلك إلى الإنسان العراقي القديم الذي اكتشف الكتابة المسمارية قبل أكثر من خمسة آلاف سنة ، وبها ابتدأ مرحلة جديدة في حياته إذ امتلك ما يعينه على تسجيل جوانب من شؤون حياته المختلفة التي أضحت بداية لظهور التدوين ، الذي اتخذهُ المؤرخون بداية لما يعرف بالعصور التاريخية .

وإذا كانت الكتابة قد ظهرت في بدء أمرها بداية متواضعة شأنها شأن كثير من مظاهر الحضارة الأخرى ، فإنها لم تلبث أن تطورت من شكلها البسيط الذي عرف به (الكتابة الصورية) التي ظهرت في حدود (٣٢٠٠ - ٣٠٠٠ ق م) بعد أن كشفت التنقيبات الأثرية في الطبقة الرابعة من مدينة الوركاء (أوروك) جنوبي شرق السماوة أكثر من ألف رقيم طيني دُون بما سمي به (الكتابة الصورية) التي تألفت في بداية أمرها من ألفي علامة صورية ثم اختصرت إلى ٨٠٠ علامة في منتصف الألف الثالث (ق م) لتصل إلى ٥٥٠ - ٥٠٠ علامة مسمارية في مطلع الألف الثاني (ق م) .

ولم يقف الأمر عند حدود الاختصار إذ سرعان ما اهتمت العراقيون إلى ابتكار الطريقة الرمزية التي جعلت من العلامة الكتابية تعبيراً عن أفكار تتصل بها ، لذا فإن المرحلتين السالفتين (الصورية) و (الرمزية) إذا مكننا الإنسان العراقي القديم من التعبير عن معانٍ وجمل كثيرة ، فإن المرحلة الصوتية تمثل قمة التطور الذي قاده العراقيون من خلال الكتابة على هيئة مقاطع صوتية بعد أن أخذوا لفظ العلامة أو صوتها مجرداً من معانيها في كتابة الاسم حتى اتخذت شكلها المميز لها على هيئة علامات قوامها خطوط مستقيمة ، أفقية وعمودية وزوايا كبيرة وصغيرة لها رؤوس مدببة كالمسامير . ولتكون آخر مراحل التطور التي توصل إليها النساخ العراقي في استخدام الخط المسماري لأنهم لم يصلوا بعد إلى الطور الهجائي (Alphabetic) أي استخدام الحروف الهجائية . لقد ظلت الكتابة المسمارية مستعملة في التدوين عبر مسيرة تنوف على ثلاثة آلاف سنة حتى بعد انتهاء آخر الأنوار الحضارية في العراق وسقوط بابل سنة ٥٣٩ ق م ، كما أن استخدامها لم ينحصر في بلاد وادي الرافدين إذ سرعان ما خرجت من موطنها الأصلي إلى مناطق أوسع فتأثرت بها الأقوام الأخرى التي عاشت على أطراف موطنها ما قرب منه وما بعد ، فاقترنت منه وتغلغت من معينه ، وعندما انتقلت السلطة في البلاد إلى الأكديين فإنهم استخدموا الخط المسماري في تدوين لغتهم التي هي من اللغات الجزرية القديمة بعد أن تغلبوا على بعض الأشكال وتطويع الخط المسماري لتدوين اللغة الأكدية وما تفرع منها من لهجات فيما بعد مثل البابلية والآشورية ، وليكون (الخط المسماري واللغة الأكدية) خير عون على انتشار تراثنا الثقافي والحضاري في الوطن العربي ، وفي معظم أجزاء الشرق القديم .

لذا فليس من المبالغة القول أن اختراع الكتابة في (سومر) كان المنجز الحضاري الأبرز في بلاد وادي الرافدين ، وأن انتشاره إلى بلدان وأقاليم أخرى كان واحداً من أهم إسهامات العراقيين القدماء في نقل شعوب تلك البلدان إلى مرحلة التدوين وتسجيل التاريخ .. فما يميز الحضارة من غيرها هو (الكتابة) ولما كان السومريون وهم الذين نزحوا من شمالي العراق ، واستوطنوا جنوبه لأسباب سكانية واقتصادية أول من اخترع الكتابة .. فإن العراق هو مهد (الحضارة) التي تنعم بها البشرية اليوم ، وهذا ما يحفزنا اليوم على التواصل في تأدية رسالة الإرث الحضاري الذي خلفه الأجداد ، والقيام بأنوار حضارية أخرى كبيرة ، فمن طاب أصله زكا فرعاه .

إننا وإن كـرمت أوائلنا
لسننا على الأحساب نتكـل
نبني كمـا كانت أوائلنا
تبني ونفعـل مثل ما فعلوا

AL - MAWRID

QUARTERLY JOURNAL OF CULTURE AND HERLTAGE
ISSUD BY
HOUSE OF GENERAL CULTURAL AFFAIRS
MINISTRY OF CULTURE

EDITOR - IN - CHIEF
DR. MUHAMMAD AL - BAKKÂ'
VOLUME - 29- NUMBER-1-2001

تصميم الغلاف
جنان عدنان

طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - شركة عامة
السعر ٥٠٠ دينار